LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE

MOLIÈRE

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

COMÉDIE



Fig. 1 — **Portrait de Molière par Noël Coypel.** (1628-1707.)

(B.N.E.)

Ce remarquable portrait de Molière nous montre l'écrivain encore jeune : beau visage aux yeux francs, à la bouche souriante, à la physionomie douce. Il est intéressant de comparer ce portrait avec celui de Mignard (musée de Chantilly) : la ressemblance est très nette ; mais le Molière de Mignard a vieilli, il a souffert, la bouche et les yeux sourient encore, mais d'un sourire un peu triste.

On le comparera aussi avec le Molière représenté en acteur tragique (par le même Mignard : *Hist. ill. de la litt. fr.*, p. 231) ou en acteur comique (ibid.. pp. 232, 233, 234 — et ici fig. 23).

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE
Collection moderne de Classiques
Publiée sous la direction de M. Paul CROUZET

MOLIÈRE

Le Bourgeois Gentilhomme

COMÉDIE

NOUVELLE ÉDITION

Avec une Méthode suivie de Lecture expliquée
Avec un Commentaire classé, simplifié et modernisé

(30 Illustrations documentaires)

PAR

Ferdinand GACHE
Professeur au Lycée de Montpellier

DEUXIÈME ÉDITION

IMPRIMÉ en FRANCE

H. DIDIER
Libraire-Editeur
6, Rue de la Sorbonne, PARIS

Ed. PRIVAT
Libraire-Editeur
14, Rue des Arts, TOULOUSE

1931

PRÉFACE

Les éditions paraissant dans

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE

Collection moderne de Classiques

ont pour caractère essentiel d'être faites surtout pour l'enseignement.

Elles ne sont pas des travaux d'érudition, mais des travaux de pédagogie pratique.

On y utilise autant que possible les plus récents travaux d'érudition, les meilleures éditions antérieures, auxquelles est dû sans doute le meilleur de celles-ci, et les résultats les plus certains de la science contemporaine (dont les progrès d'ailleurs sont si incessants que les éditions ont périodiquement besoin d'être renouvelées), mais sans exposer jamais la science pour elle-même et en se contentant d'adapter ses résultats aux besoins des classes.

C'est ainsi que persuadés de la nécessité, pour l'étude vraiment scientifique de la littérature, de replacer les auteurs et les œuvres dans leur milieu exact et à leur date, de ressusciter pour les yeux les époques et les circonstances où les œuvres ont paru, tous les auteurs de ces éditions ajoutent à la suite ou au travers de l'œuvre elle-même une collection d'illustrations documentaires, souvent inédites ou

peu connues, qui aide à donner à l'œuvre son vrai sens et sa vraie portée.

Ainsi est complétée notre *Histoire illustrée de la Littérature française*, qui fait, avec ses 386 illustrations, pour l'ensemble de la littérature, ce que ces éditions font pour chaque œuvre particulière.

Mais cette collection apporte aussi quelques autres innovations toutes destinées à justifier son épithète de *moderne*.

Elle est *moderne*, en s'efforçant de dégager, dans les notices et dans les notes, l'intérêt actuel et contemporain que présentent les auteurs et les œuvres (et cela d'ailleurs sans dénaturer ce qui était la vraie pensée de l'auteur à sa date). L'utilitarisme d'aujourd'hui est trop porté à considérer les grandes œuvres littéraires comme des vieilleries sans intérêt pour lui ; c'est les défendre à ses yeux, c'est surtout éveiller la curiosité de la jeunesse, que d'indiquer çà et là et *d'amorcer* (en laissant aux maîtres et aux élèves le soin de les continuer) quelques-uns des développements susceptibles de montrer que la pensée des grands classiques trouve des applications journalières dans notre société.

Elle est *moderne* en se mettant au niveau des besoins de la clientèle scolaire d'aujourd'hui. Cette clientèle est de plus en plus composée de gens qui ignorent les langues anciennes, ou qui, comme nous tous, par le seul effet de l'éloignement, comprennent de moins en moins la langue française classique. D'où la nécessité, non seulement de ne jamais citer du latin ou du grec sans le traduire, mais encore de traduire souvent la langue même du 17e siècle. Voilà pourquoi ces éditions, diminuant les *notes*

d'érudition qui risquent d'étouffer l'œuvre sous leur amas et qui ont peut-être quelque responsabilité dans la fameuse crise du français, multiplient au contraire les *notes d'explication*. Mais les notes multipliées sont un autre danger : l'élève s'y perd. Pour éviter ce danger, ces notes d'explication sont abrégées, réduites au minimum ; et surtout, autant que possible, classées de façon que la multiplicité des notes soit ramenée à quelques principes généraux. Dans chaque œuvre il y a de nombreux passages qui exigent la même observation grammaticale ou littéraire : si on la répète, c'est fastidieux et encombrant, — si on ne la répète pas et qu'on renvoie à un passage antérieur, c'est inutile, car l'élève va rarement au renvoi. Voici le moyen terme adopté ici : *la première fois que se présente un fait grammatical, par exemple, nous formulons en note (et imprimons en italique continue)* le principe général, dont il est l'application particulière, — et surtout ce principe général nous le résumons dans un exemple simple et court :

Il se faut entr'aider (pour la place, fréquente au 17e siècle, du pronom personnel complément) ;

Faire leçon (pour la suppression de l'article fréquente au 17e siècle) ;

La grecque beauté (pour la place de l'épithète), etc., etc.

Puis, à chaque nouvelle application particulière qui se présente, nous rappelons la *règle*[1] générale

1. Nous prenons le mot *règle* non pas dans son sens strict de règle de grammaire, mais dans un sens plus général, et parfois comme équivalent d'*habitude*, *fait général*, *tolérance grammaticale*, etc.

uniquement par l'*exemple* qui la résume : Règle : *Il se faut entr'aider*, etc., etc. Si règle et exemple ont été une fois bien compris, il est vraisemblable que ce simple rappel suffira à réveiller tous les souvenirs nécessaires, et surtout que l'élève, quand il achèvera l'étude de l'œuvre, sera en possession d'un certain nombre de principes généraux[1], qui lui expliqueront bien des détails. Tel est l'effort fait pour réduire les notes à la fois à l'essentiel et à l'unité.

Cette collection espère encore être *moderne* en reprenant une vieille tradition, dont on a dit trop de mal, la tradition des notes d'appréciation littéraire. Sans tomber dans l'admiration verbeuse, et sans empiéter sur les impressions personnelles du maître et des élèves, il est possible, en quelques mots précis, d'exciter discrètement les élèves à sentir et à juger la beauté littéraire. En tous cas, la méthode contraire a fait ses preuves, et depuis que les notes d'érudition ont remplacé les notes littéraires, on a des élèves beaucoup moins sensibles à la valeur artistique des œuvres. Or, cette valeur artistique étant ce qui rend les œuvres éternelles et par suite actuelles, c'est encore être *moderne* que d'y insister.

Peut-être aussi voudra-t-on bien apprécier comme un effort *moderne* notre tendance aux méthodes concrètes et aux méthodes actives : d'une part, la publication de tous ces documents illustrés qui aideront à reconstituer les milieux dans lesquels les œuvres sont nées ; d'autre part, toutes ces invitations, multipliées en note pour les élèves, à des recherches

1. Les mêmes règles et les mêmes exemples se retrouvent dans tous les volumes de la collection, de façon à assurer pour les élèves la continuité d'une même méthode.

et à des travaux personnels sur un texte précis, ou encore nos essais d'une explication des textes, non pas émiettée en remarques de détail, mais suivie, comme la demandent les plus récents Programmes et Instructions.

C'est l'ensemble de cette tentative pour mettre une nouvelle méthode et une nouvelle vie dans l'étude de la littérature que nous présentons au jugement éclairé du corps enseignant, dont nous sollicitons toutes les observations suggérées par l'expérience et capables de faire apporter toutes les rectifications et mises au point, exigées par l'expérience pédagogique de tous, à ce qui n'est le résultat que de l'expérience pédagogique de quelques-uns.

PAUL CROUZET,

Agrégé des Lettres,

Inspecteur de l'Académie de Paris.

Note sur le *Bourgeois gentilhomme*.

On trouvera, dans *le Bourgeois gentilhomme*, les renvois groupés en une table spéciale : **Table des Règles, Principes et Particularités** (p. 168).

Par suite les **Règles, Principes et Particularités** doivent être d'abord cherchés à leur **Table**, où on les trouvera rangés par ordre alphabétique.

Explication des Signes et Abréviations

SIGNES

Le signe § veut dire « paragraphe ».

Le signe = a été régulièrement employé, dans un but constant d'abréviation, pour remplacer les mots « *égale*, *équivaut à*, *signifie*, etc., » et tous mots analogues.

Le signe * *(astérisque)* introduit un exercice, écrit ou oral, proposé sur un texte précis (exercice ayant pour but d'éloigner les élèves des vagues et amples considérations sur les œuvres, et de les habituer au contraire à des recherches exactes sur des points bien délimités).

ABRÉVIATIONS

A.	= acte.
adv.	= adverbe.
Cf.	= « Confer », mot latin pour dire « Comparez, voyez ».
c.-à-d.	= c'est-à-dire.
éd.	= éditeur, édition.
lat.	= latin.
n.	= note.
p., *pp.*	= page, pages.
p. ex.	= par exemple.
sqq.	= et suivants.
sc.	= scène.
trad.	= traduction.
v.	= vers.
VAR.	= variante.
17e s.	= dix-septième siècle.

L'abréviation : CROUZET..., *Gr. Fr.*, renvoie régulièrement à

CROUZET, BERTHET, GALLIOT,
Grammaire Française simple et complète pour toutes les classes
(Privat-Didier, éd.).

N. B. — Pour l'explication des mots employés dans le sens classique, l'instrument de travail indispensable est le lexique complémentaire de la « Littérature française illustrée » :

G. CAYROU,
Le Français classique
(Lexique de la langue du XVIIe siècle)
(Didier, éd.)



Fig. 2. — Signature autographe de Molière.

2. — Signature autographe de Molière.

Cette signature se trouve sur un Elzévir latin de 1631, petit in-16. M. G. Monval, archiviste de la Comédie-Française, a examiné deux fois ce volume (en 1894 et en 1898), et il a délivré au possesseur de ce trésor, M. Piganiol, conseiller à la Cour d'appel de Toulouse et bibliophile éminent, une attestation dont la double portée n'échappera à personne : 1° M. Monval attestait l'authenticité de la signature ; 2° établissant que ce *De imperio magni Mogolis* avait passé deux fois en vente publique, le 29 avril 1850 (cabinet Lalande) et le 10 décembre 1855, qu'il avait appartenu à M. G. du Plessis, après quoi il avait échoué sur les quais où M. Piganiol avait eu en 1894 la bonne fortune de le découvrir, M. Monval démontrait que ce livre avait fait partie de la bibliothèque de Molière (cf. Ch. Louandre, *Œuvres de Molière*, t. I, p. LXXV, Charpentier); il pensait que Molière avait utilisé dans deux comédies cette description du Mogol et de ses mœurs. On n'a de Molière que cinq ou six signatures authentiques ; on ne possède pas une seule ligne de lui. Ce livre est donc le seul objet duquel on puisse affirmer que Molière l'a possédé et manié. A ce titre c'est une *relique nationale.* Nous exprimons notre gratitude à M. Piganiol qui a bien voulu nous autoriser à mettre sous les yeux des jeunes Français un fac-similé de ce rare et inappréciable document. (On remarquera au haut de la page le prix 1 livre, dix sols, inscrit de la main de Molière.)

MOLIÈRE

NOTICE BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE

L'homme et l'auteur ne font qu'un chez Molière, nous dit son dernier biographe, M. Lafenestre. Et en effet on ne saurait bien comprendre sa pensée, ni apprécier équitablement son art, si on ne connaît pas ses origines et son éducation de bourgeois de Paris, son existence aventureuse de comédien nomade, sa vie parisienne non moins agitée de chef d'une troupe théâtrale.

Aussi faut-il étudier successivement : 1° Molière avant son départ pour la province (1622-1645); 2° Molière en province jusqu'au retour définitif à Paris et aux *Précieuses ridicules* (1645-1659) ; 3° Molière à Paris, jusqu'à sa mort (1659-1673).

1° Molière avant la provinoe (1622-1645).

Molière, qui s'appelait de son nom de famille Jean-Baptiste Poquelin, est né à Paris dans les premiers jours du mois de janvier 1622. Il était fils d'un tapissier, valet de chambre du roi, Jean Poquelin, et d'une fille de tapissier, Marie Cressé. Il est donc de moyenne bourgeoisie parisienne, et de plus il est né en plein Paris, dans la rue Saint-Honoré.

Dans l'enfance et la jeunesse de Molière, deux choses sont à noter, qui toutes deux seront importantes pour son œuvre future : 1° son éducation intellectuelle ; 2° sa vie d'enfant et de gamin de Paris.

Son éducation fut très sérieusement entreprise et poussée par la volonté de son père, qui voulait rendre son fils capable de lui succéder auprès du roi. Le jeune Poquelin fit donc de brillantes études chez les Jésuites, au collège de Clermont (aujourd'hui lycée Louis-le-Grand), où il apprit à connaître les anciens (on sait comment Molière plus tard profitera de la connaissance de Plaute et de Térence), et où il se lia avec Chapelle qui devait rester son ami ; — puis reçut probablement chez le père de ce même Chapelle, le conseiller Lhuillier, et peut-être en même temps que Cyrano de Bergerac, quelques leçons du philosophe Gassendi, — enfin, après ses humanités, il alla étudier le droit à Orléans. La double influence contradictoire des Jésuites d'une part, et du philosophe

matérialiste et épicurien qu'était Gassendi d'autre part, contribua probablement à jeter dans l'esprit de Molière ces doutes, ces germes de libertinage, qui le caractérisèrent toujours, et expliquent de loin les futures luttes à propos de *Tartuffe*.

La seconde formation de Molière, simultanée et tout aussi importante, lui vint du milieu parisien. La rue Saint-Honoré est entre le quartier des Halles et le quartier du Pont-Neuf, deux quartiers qui offraient alors à un enfant les spectacles les plus variés. Sur le Pont-Neuf, des boutiques de charlatans qui, pour grouper les badauds et pour faire faire de la réclame en faveur de leurs drogues, engageaient les acteurs les plus renommés qui donnaient ainsi la comédie en plein air. De l'autre côté, le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, où la tradition montre le grand-père maternel, Louis Cressé, menant son petit-fils pour voir dans une même journée jouer la tragédie et la farce, et s'ébattre les farceurs qui, comme Turlupin, Gros-Guillaume et Gauthier-Garguille, faisaient les délices du peuple parisien.

Enfin n'oublions pas la tradition qui nous le représente dès cet âge-là prenant des leçons du bouffon italien Scaramouche, tradition qu'un de ses ennemis utilisera plus tard dans *Elomire hypocondre* pour nous faire ce tableau du jeune Poquelin :

> Chez le grand Scaramouche, il va soir et matin,
> Là, le miroir en main, et ce grand homme en face,
> Il n'est contorsion, posture ni grimace,
> Que ce grand écolier du plus grand des bouffons
> Ne fasse et ne refasse en cent et cent façons.

Ce fut cette seconde éducation qui décida de l'avenir du jeune Poquelin. A peine âgé de vingt et un ans, en 1643, il réunit une troupe de comédiens, à laquelle il donne le nom de *l'Illustre Théâtre*, pendant que lui-même prend le nom de Molière. *L'Illustre Théâtre* ne fit pas fortune. Les deux théâtres permanents, alors installés à Paris, l'Hôtel de Bourgogne et le Théâtre du Marais, devaient absorber le public. Molière, au bout de deux ans, en 1645, est emprisonné pour dettes au Châtelet, et il en sort, non pas découragé du théâtre, mais prêt à réunir de nouveau sa troupe pour aller jouer en province.

2° Molière en province (1645-1659).

Il est très difficile de donner une idée très précise de l'itinéraire suivi par Molière dans ses voyages à travers la province. Tout au plus a-t-on conservé la trace de son passage dans quelques villes. Nous savons ainsi qu'il passa à *Bordeaux*, *Nantes*, *Toulouse*, *Narbonne*, *Béziers*, *Montpellier*, *Pézenas*, où étaient réunis les Etats du

Languedoc et où il joua plusieurs fois devant son ancien condisciple, le prince de Conti ; *Nîmes*, *Avignon*, *Lyon*, où il fit plusieurs séjours ; *Dijon*, et même *Rouen*, où Corneille habitait encore et vit sa troupe. Dans ses pérégrinations, Molière mena la vie difficile et mouvementée des comédiens en voyage, vie que Scarron a décrite dans *le Roman comique*. Mais ces longues années de province eurent d'heureux résultats pour la situation matérielle, pour le caractère moral et pour l'œuvre artistique de Molière.

Elles lui formèrent une troupe exercée et homogène, tout en perfectionnant son propre talent d'acteur ; elles trempèrent son caractère déjà fort énergique, en l'habituant à lutter contre des difficultés de toutes sortes, et le préparèrent à mener cette vie, la plus rude que puisse mener un homme, qui fut la sienne ; enfin, elles lui fournirent d'amples matériaux pour son art : observation de personnages qu'il fera revivre dans ses comédies (on connaît l'anecdote montrant « le contemplateur » dans la boutique du barbier Gély, de Pézenas) ; premiers essais de son talent, soit en *farces* dont il fera plus tard des comédies : *le Fagotier*, qui sera plus tard *le Médecin malgré lui ; la Jalousie du Barbouillé*, qui sera plus tard *George Dandin ; Gorgibus dans le sac*, qui sera plus tard *les Fourberies de Scapin*, etc. ; soit en pièces romanesques où il suit la mode du jour : *l'Étourdi*, joué à Lyon en 1653 ; *le Dépit amoureux*, joué à Béziers en 1656.

Molière revient enfin à Paris en 1658, joue devant le roi *Nicomède* et *le Docteur amoureux*, et reçoit du roi la permission de s'établir dans la salle du Petit-Bourbon. Sa troupe qui, de bonne heure, a la réputation d'exceller dans le comique, prend le nom de *Troupe de Monsieur*. En 1659, Molière révèle enfin sa personnalité et trouve la première expression de son vrai génie dans *les Précieuses ridicules*, qui furent son premier grand succès.

3° Molière à Paris (1659-1673).

Premiers succès et premiers ennemis (1659-1664). — Molière, dans *les Précieuses ridicules*, avait trouvé sa voie, qui était de hausser la farce, par la profondeur de l'observation et la vérité du style, à la hauteur de la comédie de mœurs d'abord, de la comédie de caractère ensuite. Après la farce de *Sganarelle* (1660), il retombe dans la comédie romanesque à la mode avec *Don Garcie de Navarre* (1661) qui n'eut pas de succès ; mais il se retrouve, en même temps qu'il reconquiert le public, dans *l'Ecole des maris* (1661), *les Fâcheux* (1662) et surtout *l'Ecole des femmes* (1662). Le succès suscite à Molière, comme à Corneille et à Racine, toutes sortes d'envieux et de rivaux, auxquels il répond dans *la Critique de l'Ecole des femmes* (1663), et *l'Impromptu de Versailles* (1663).

En 1664, Molière est donc dans toute la force de son génie et dans tout l'éclat de sa gloire. Comme le théâtre du Petit-Bourbon a été démoli, il est installé, par la faveur du roi, dans l'ancien théâtre destiné par Richelieu à la représentation de sa *Mirame*, au Palais-Royal, et cela depuis 1661 ; marié, depuis 1662, avec Armande Béjart, fille de Madeleine, il conserve constamment contre ses ennemis la faveur précieuse de Louis XIV, qui accepte d'être parrain de son enfant, lui donne une pension régulière et permettra à sa troupe de s'appeler troupe royale. La tradition montre même Louis donnant une leçon à ses courtisans en faisant asseoir Molière à sa propre table. Cette protection du roi était d'autant plus indispensable que Molière avait à suffire par ses seules forces, à une lourde tâche. A la fois comédien, auteur, directeur de troupe, et chargé d'organiser les plaisirs royaux à Versailles, à Saint-Germain, à Chambord ; obligé de lutter en même temps contre des ennemis acharnés, qui ne lui pardonnèrent même pas à sa mort, qui, après l'avoir accusé de plagiat, l'accusèrent d'immoralité, puis d'irréligion ; malheureux dans son propre ménage, il devait user ses forces en toutes sortes de peines physiques et morales. Mais il n'était pas de ceux chez qui la tristesse se fond en sentimentalité et s'exaspère en misanthropie : en même temps que « contemplateur », il était d'une activité admirable, indulgent aux faiblesses de l'humanité et bon pour les pauvres gens ; dans les luttes même, dans ses propres déboires, dans sa connaissance amère des hommes, mais aussi dans l'amour obstiné de son métier, il va puiser les éléments de nouvelles énergies et de nouveaux chefs-d'œuvre, non plus seulement en peignant sous des types parfois traditionnels des ridicules sociaux, mais en créant des types d'humanité intense, à la fois généraux et individuels. Sous toutes les formes il poursuivra l'hypocrisie et l'affectation, et prendra pour guide la nature et la vérité.

C'est ainsi que Molière arrive à *Tartuffe*.

La grande lutte pour TARTUFFE (1664-1669). — En 1664, après que Molière eut fait représenter *le Mariage forcé*, furent données à Versailles une série de fêtes appelées *les Plaisirs de l'île enchantée* (7-13 mai). Molière y donna une comédie-ballet, *la Princesse d'Elide* et les trois premiers actes de *Tartuffe*, qui déchaînèrent un scandale contre Molière, accusé d'attaquer la religion. Le roi fut obligé, malgré sa bienveillance pour Molière, de faire interdire la pièce. Molière se défendit, fit lire sa pièce chez le légat du pape Chigi, aussi bien que chez Ninon de Lenclos ; fit représenter de nouveau sa pièce chez des princes du sang, où il était appelé « en visite » ; la donna encore une fois au public, en 1667, sous le titre de *l'Imposteur* avec le nom de Tartuffe changé en *Panulphe*. Mais alors nouvelle interdiction. Molière ne se décourage pas,

réclame auprès du roi, obtient une représentation de *Tartuffe* chez Condé, et reçoit enfin l'autorisation de représenter librement *Tartuffe* à Paris en 1669.

Cette seule histoire du *Tartuffe* peut donner une idée de l'énergie et de la persévérance de Molière.

Une seule fois, en 1667, il eut du découragement, et sa troupe cessa de jouer pendant quelque temps. Or, de 1664 à 1669, pendant ces luttes mêmes, Molière donne une série de chefs-d'œuvre : c'est, en 1665, *Don Juan*, qui excita encore la malice de ses ennemis ; en 1666, *le Misanthrope*, la même année que *le Médecin malgré lui;* en 1668, *Amphitryon*, délicieuse imitation de Plaute, et, en même temps que *George Dandin*, *l'Avare*, à la fois création originale et imitation de Plaute. — Et tout en écrivant ses chefs-d'œuvre, où le comique jaillit toujours si naturellement des situations, où parfois faute de temps, le style n'échappe pas à quelques négligences, Molière créait, pour les fêtes du roi, comédies, ballets, pastorales, divertissements : *l'Amour médecin*, *Mélicerte*, *le Sicilien ou l'Amour peintre*, etc., etc.

Du succès de TARTUFFE *au* MALADE IMAGINAIRE (1669-1673). — Ce fut ce mélange de chefs-d'œuvre sérieux et de farces ou de divertissements fantaisistes, mélange dont Boileau s'indignait, qui caractérisa de plus en plus les productions de Molière, dans les dernières années de sa vie, années de fièvre, de fatigues et d'intense labeur. Molière, surmené, déjà atteint de sa maladie de poitrine, attristé, entre autres causes, par la défection de Racine, donne dans ces années-là des farces comme *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), et *la Comtesse d'Escarbagnas* (1671), bouffonne satire des ridicules provinciaux; *les Fourberies de Scapin* (1671) ; des divertissements et des comédies ou tragédies-ballets, comme *les Amants magnifiques* (1670) ; *le Bourgeois gentilhomme* (1670) ; *Psyché* (1671) (cette dernière en collaboration avec Corneille pour les vers et Lulli pour la musique); et enfin des chefs-d'œuvre comme *les Femmes savantes* (1672) et *le Malade imaginaire* (1673).

C'est pendant la quatrième représentation de cette dernière pièce que Molière, malade et jouant seulement pour ne pas enlever leur pain aux pauvres ouvriers qui vivaient de leur journée au théâtre, fut victime de son dévouement, ainsi que le raconte le registre du secrétaire de son théâtre, l'acteur La Grange : « Après la comédie, sur les dix heures du soir, M. de Molière mourut dans sa maison rue de Richelieu, ayant joué le rôle dudit Malade imaginaire, fort incommodé d'un rhume et fluxion sur la poitrine, qui lui causait une grande toux, de sorte que, dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps et ne vécut pas demi-heure ou trois quarts d'heure depuis ladite veine rompue. »

C'était le 17 février 1673. Le curé de Saint-Eustache lui refusa la sépulture chrétienne, parce que l'Eglise excommunie les comédiens. Molière fut enterré de nuit, le 21 février, au cimetière Saint-Joseph.

Sainte-Beuve dit quelque part que s'il fallait choisir un écrivain pour représenter la France, en un congrès où seraient réunis tous les grands génies du monde entier, c'est Molière qu'il faudrait choisir. Par contre l'on cite souvent le mot de l'acteur anglais Kemble, disant que Molière n'appartient pas à la France, mais appartient à l'humanité tout entière. Ces deux opinions ne sont contradictoires qu'en apparence, s'il est vrai que ce que Molière a représenté du génie français, c'est ce que le génie français a de plus général et de plus humain : bon sens, clarté, passion de la nature, de la vérité et de la raison. Aussi Molière est-il resté le plus moderne de nos classiques.

C'est ce que montre bien M. Lafenestre[1], dans son excellente étude sur *Molière*, aussi bien au point de vue littéraire qu'au point de vue moral ou social. Non seulement au 18e et au 19e siècle tous nos grands auteurs comiques ont été des héritiers légitimes de Molière, mais encore la comédie du 20e siècle procède de lui. « Depuis Labiche, Meilhac et Halévy, jusqu'à M. Courteline, tous portent sa marque, dit M. Lafenestre. N'est-ce pas à lui, en bonne partie, que nous devons l'évolution actuelle, si active, si variée de notre théâtre, dans un esprit croissant de vérité, de sincérité, de force, d'humanité, celle qui est conduite par MM. Paul Hervieu, Lavedan, Brieux, Donnay, Capus, etc.? Et pour tout dire, nos romanciers ne lui doivent-ils pas autant que nos auteurs comiques et dramatiques ?... »

Mais c'est surtout la vérité et la généralité de ses types moraux ou de ses peintures sociales qui le rend aussi vivant de nos jours qu'il l'était au 17e siècle. Aussi M. Lafenestre a-t-il raison de conclure éloquemment : « Les vices qu'il a combattus ne sont pas de ceux qui disparaissent en aucun temps, sous aucun régime, dans aucune société; mais chaque fois qu'ils relèvent trop la tête, chaque fois qu'on souffre trop de l'hypocrisie morale, politique ou mondaine, de l'infatuation intellectuelle, du charlatanisme scientifique, de l'égoïsme, de la vanité, de la cupidité, de la sottise, sous toutes leurs formes, chaque fois qu'il paraît nécessaire de les combattre de nouveau par le rire de la raison, c'est toujours chez Molière qu'on va reprendre ou aiguiser ses armes. »

PAUL CROUZET.

1. *Molière*. Les Grands Ecrivains Français (Hachette, éd.).

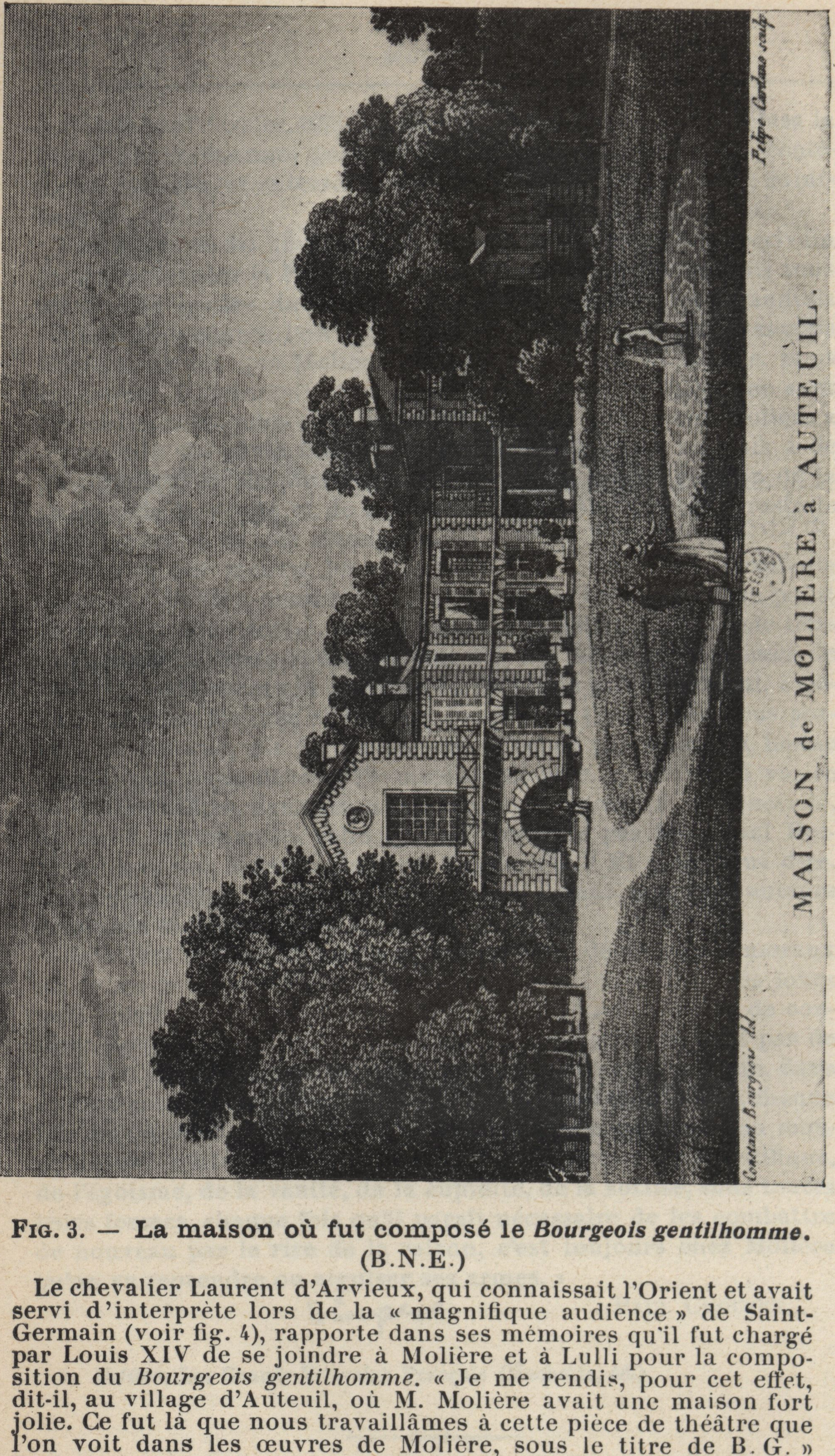


Fig. 3. — La maison où fut composé le *Bourgeois gentilhomme*.
(B.N.E.)

Le chevalier Laurent d'Arvieux, qui connaissait l'Orient et avait servi d'interprète lors de la « magnifique audience » de Saint-Germain (voir fig. 4), rapporte dans ses mémoires qu'il fut chargé par Louis XIV de se joindre à Molière et à Lulli pour la composition du *Bourgeois gentilhomme*. « Je me rendis, pour cet effet, dit-il, au village d'Auteuil, où M. Molière avait une maison fort jolie. Ce fut là que nous travaillâmes à cette pièce de théâtre que l'on voit dans les œuvres de Molière, sous le titre de B. G. » Boileau possédait également une maison à Auteuil, modeste mais agréable village, alors loin de Paris, où plus d'un homme de lettres venait se reposer.

NOTICE

SUR

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

I

De 1659 à 1673, période qui coïncide avec la jeunesse de Louis XIV, Molière donna vingt-neuf pièces, dont quatorze, commandées par le roi, furent écrites et montées en de brefs délais : cinq jours pour L'AMOUR MÉDECIN. *Improvisa-t-il aussi prestement* LE BOURGEOIS GENTILHOMME ? *Si, au titre de la première édition, comme dans l'avertissement de* L'AMOUR MÉDECIN, *le mot « faite » signifie « composée », Molière n'aurait disposé que de dix jours : d'après La Grange, la troupe, partie pour Chambord le 3 octobre, joua la pièce le 14. Malgré cette hâte, le temps, ce collaborateur du génie, l'incomparable improvisateur savait l'associer à toutes ses productions : s'il put si rapidement satisfaire le roi, c'est qu'il avait, le « contemplateur », en province, à Paris, épié les hommes, sondé les cœurs : c'est que, dans ses lectures, il avait, le « picoreur », moissonné riche provende ; c'est aussi que sa vie de chef de troupe commencée tôt (1643), et que son métier d'arrangeur de scénarios à l'italienne, d'acteur de « comedia dell'arte » avaient dressé son talent à rencontrer de prime saut la perfection.*

Le chevalier d'Arvieux, célèbre voyageur du XVIIe siècle (1635-1702), nous a fait ce récit :

« Le roi ayant voulu faire un voyage à Chambord pour y prendre le divertissement de la chasse, voulut donner à sa cour celui d'un ballet, et comme l'idée des Turcs, qu'on venait de voir à Paris, était encore toute récente, il crut qu'il serait bon de les faire paraître sur la scène. » (Mémoires du Chevalier d'Arvieux, *VII, p. 252, 1735.*)

Rapprocher : VANDAL, Molière et le cérémonial turc à la cour de Louis XIV, *Revue d'Art dramat., juillet 1888 ;* MARTINO, l'Orient dans la litt. fr., au XVIIe et au XVIIIe s. *; du même,* la Cérémonie turque du B. G., *Revue d'Hist. litt. de la France, janv. 1911 ;* RIGAL, Molière, *II, p. 195*).

D'Arvieux continue ainsi :

« Sa Majesté m'ordonna de me joindre à MM. Molière et Lulli pour composer une pièce de théâtre où l'on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs. Je me rendis pour cet effet au village d'Auteuil, où M. Molière avait une maison fort jolie. Ce fut là que nous travaillâmes à cette pièce de théâtre que l'on voit dans les œuvres de Molière sous le titre de *Bourgeois gentilhomme*,

qui se fait Turc pour épouser la fille du grand Seigneur (*d'Arvieux a-t-il lu la pièce ?*). Je fus chargé de tout ce qui regardait les habillements et les manières des Turcs. La pièce achevée, on la présenta au Roi, qui l'agréa, et je demeurai huit jours chez Baraillon, maître-tailleur, pour faire faire les habits et les turbans à la turque. (*C'est avec Baraillon évidemment, plus qu'avec Molière, que collabora l'explorateur marseillais.*) Tout fut transporté à Chambord et la pièce fut représentée dans le mois de septembre (*nouvelle erreur : octobre*) avec un succès qui satisfit le Roi et la cour. »

Arvieux, ayant séjourné en Orient, servit d'interprète lors de la réception de l'ambassadeur.

Suleiman, cet ambassadeur, assez petit personnage, avec le titre de muta ferraga (*= homme distingué*), *sorte d'écuyer ou de gentilhomme ordinaire, accompagnait Mahomet IV en ses voyages. Il apportait une lettre du sultan qui voulait savoir pourquoi l'ambassadeur de France avait quitté Constantinople en avril 1669. Le 5 décembre, le roi reçut le Turc. Des pierreries dont il s'était couvert, Louis pensa l'éblouir ; à dessein, ou par dignité orientale, Soliman feignit de ne rien voir. Un courtisan, après l'audience, le pressait, escomptant une parole admirative dont il eût fait sa cour. Le Turc répondit que « lorsque le Grand Seigneur sortait, son cheval était plus richement orné que l'habit qu'il venait de voir ». Peu flatteuse réponse que Colbert aurait entendue. « Le ministre recommanda à Molière, qui travaillait alors au* BOURGEOIS GENTILHOMME, *de faire entrer dans sa pièce le spectacle bouffon par lequel on rabattrait un insolent orgueil...»* (*D'après* la Vie de Molière, *dans l'édition d'Amsterdam 1725 ; cf.* MESNARD, *t. VIII, p. 9.*) *Détail invraisemblable d'une histoire suspecte.*

Un point semble établi : la commande royale indiquait seulement la cérémonie turque ; à Molière de l'amener à son gré. (MESNARD, *VIII, p. 8.*)

LA FARCE. — *Pour aboutir à une bouffonnerie, nulle meilleure route que la farce. C'est la réponse à faire aux délicats qui diraient, comme le spectateur de 1670 : « Molière nous prend pour des grues de croire nous divertir avec de pareilles pauvretés. »*

La farce replaçait Molière dans son élément : grand avantage pour un auteur talonné par le temps ! (*Sur* Molière et la Farce, *v.* LANSON, *Revue de Paris, 1901.*) *Avec la farce il était sûr aussi de « faire rire le monarque qui faisait trembler toute l'Europe. »* (TART., 1er Placet.)

On peut dire que, dans LE BOURGEOIS GENTILHOMME, *Molière n'a eu, quoi qu'on prétende* (*par exemple* N. LEMERCIER, Cours analyt. de litt., *II, p. 230*), *d'autre propos que celui de faire rire. C'est une farce qu'il a écrite, autant et plus qu'une comédie-ballet. En voici une preuve : Dorante pouvait porter le désespoir dans*



Fig. 4. — La « Magnifique Audiance », origine de la bouffonnerie turque. (B.N.E. — d'après Lepautre.)

« La Magnifique Audiance, donnée le 5 Décembre 1669 à St-Germain-en-Laye par le Roy tres chrestien à Soliman Aga Musta Feraga, Envoyé du Grand Seigneur. »

Soliman (sur le titre Muta Ferraga, cf. *Notice*, page en face) présente sur un coussin, à Louis XIV, une lettre du sultan Mahomet IV. Suivant la tradition, cette « magnifique audience » aurait laissé fort indifférent l'ambassadeur oriental et la bouffonnerie turque aurait été commandée à Molière par Colbert comme représailles de raillerie.

le logis, et, pour mieux dépouiller son Orgon, lui prendre d'abord sa fille. Alors la comédie devenait drame. C'est ce que Molière n'a pas voulu, ainsi que le démontre M. Faguet : « Molière marie Dorante à la fin de la pièce. C'est une façon de dire au public : « Dorante est un petit seigneur fort peu scrupuleux qui tire de « l'argent de Jourdain ; mais ne craignez point que j'aie la « cruauté de livrer Jourdain à Dorante pour toute sa vie. Ce ne « fut que pour un temps, et voilà Dorante marié à Dorimène « et l'instrument détruit par lequel Dorante avait prise sur « Jourdain, et Jourdain ne sera plus exploité par Dorante. » (Rousseau contre Molière, *p. 92.*) *Donc ici nulle intention tragique.* (*Voir une autre explication : le goût du temps obligeant Molière à se détourner du drame, dans* Bovet, Lyrisme, Epopée, Drame, *p. 90, Colin).*

Pressé par le roi, Molière, pour trouver des idées, put jeter un regard sur sa troupe, ses œuvres, ses notes, sa bibliothèque.

Ce que sa Troupe lui suggère. — *Pour trouver vite de quoi étoffer cinq actes, Molière n'avait qu'à se remémorer les aptitudes de ses acteurs et les rôles où, chacun, lui compris, excellait.*

Hubert, parfait en vieille femme (Mme Pernelle), l'invitait à ne point faire de Jourdain un veuf. Nous verrons que, pour marier Jourdain, il aura une raison meilleure. Le tic de la Beauval, ses rires incoercibles, lui donnaient l'idée de mettre en service céans Nicole la rieuse. La complaisance de la De Brie, qui ne s'offusquait de rien, se prêtait à tout, quelle indication ! Elle serait une grande dame à l'aise dans l'équivoque et peu curieuse d'éclaircir les intrigues où son galant la compromet. La Thorillière, toujours satisfait de soi et souriant même dans les rôles graves, incarnerait un seigneur ami du plaisir et peu scrupuleux. Deux brillants sujets, aimés du public, Armande et La Grange (quand ils jouaient ensemble c'était un enchantement), engageaient Molière à refaire la querelle applaudie en deux autres comédies. (Penser aussi à son amour pour sa femme et à ces mots de La Grange : « Il s'est joué le premier en plusieurs endroits sur les affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique » ; cf. Donnay, le Ménage de Molière.) *Etre un acteur de premier ordre et un directeur de troupe, quel privilège pour un poète comique ! Ce fait, plus que les autres comédies de Molière,* le Bourgeois gentilhomme *le met en lumière. A quoi se fût réduite cette pièce si Molière acteur n'y eût multiplié jeux de physionomie, jeux de scène, gestes, danses, changements de costume, exercices de diction, imitation des tics professionnels... ?*

Les Emprunts qu'il s'est faits a lui-même. — *M. Jacquinet* (édit. class. du B. G.) *signale Arnolphe et George Dandin comme archétypes de M. Jourdain. Il relève dans* l'Avare (*Acte V, 5*) *des mots annonçant la tirade de Cléonte sur les usurpations de titres ; et il conclut que, ici et là, dans les pièces antérieures à 1670, l'auteur avait touché à ce qui allait être le sujet de sa comédie.*

A un autre point de vue, Dorante rappelle Don Juan ; le Maître de philosophie rappelle Métaphraste, Pancrace et Marphurius ; enfin, avec Lucile et Cléonte, Nicole et Covielle, la pièce répète un moment LE DÉPIT AMOUREUX *et* LE TARTUFFE.

HORS D'ŒUVRE (?) — *Cette scène où les amoureux se brouillent, puis se réconcilient, M. Thirion* (Théâtre choisi de Molière), *fort sévère, l'appelle un hors-d'œuvre sans lien avec le reste de la comédie. Erreur ! C'est le support de la pièce, puisque cette scène montre et démontre, avec preuves à l'appui (les preuves sont ici les beaux yeux d'Armande, sa grâce, son charme prenant, tout ce qu'admirent l'amoureux et le public), qu'un pareil joyau, un gentilhomme serait fier de le faire entrer en sa gentilhommière. Riche, père d'une fille unique et séduisante, M. Jourdain est en droit de crier : « Ma fille sera marquise ! » Ce n'est pas lui qui est fou ; c'est Mme Jourdain qui a été bien folle : si elle tenait tant à sa bourgeoisie, que ne donnait-elle à son orgueilleux un fils, ou cinq ou six autres filles qui eussent appauvri l'héritière, ou un laideron ?*

Ce n'est jamais au hasard qu'est établi l'état civil des personnages de Molière. Ce n'est pas au hasard non plus et comme remplissage, que, dans son Théâtre, une scène intervient ou qu'est tracé le portrait d'un acteur.

Regardé par un autre biais, ce prétendu hors-d'œuvre affine le comique un peu épais des « bourles » et « momons », en y mêlant le marivaudage (c'est du Marivaux avant l'heure) délicat, innocent, gracieux des amoureux.

LE MAGASIN D'ÉBAUCHES ; LA LIBRAIRIE ; L'AIDE DE LULLY. — *Comme les auteurs en quête d'idées (exemple :* DAUDET, Souvenirs d'un homme de lettres, *p. 43 ;* Trente ans de Paris, *p. 301, Flammarion), Molière dut consulter ses notes, ce « magasin d'ébauches » où, suivant Baron, il puisait. (Cf.* ZÉLINDE, *et les tablettes remplies sous le manteau, dans les boutiques où Molière allait épier les personnes de qualité.) Certains pensent que Molière vint à Chambord avec les trois premiers actes tirés de son « magasin » ; la fin aurait été improvisée sur place et à la diable.*

Il dut aussi feuilleter les écrivains où s'alimentait depuis quelque temps son inspiration, en particulier Plaute, auquel il a pu prendre la scène où Mme Jourdain trouble le festin de Dorimène, et Aristophane, dont LES NUÉES *lui fournissaient plus d'un trait pour peindre M. Jourdain réparant les lacunes de son instruction.*

Peut-être même, pour la turquerie, s'est-il inspiré de la satire dirigée contre lui en janvier 1670, Elomire hypocondre (MOLAND, *V, p. 526).*

Enfin Lully dut aider de plusieurs façons. Joyeux compagnon (« Baptiste, fais-nous rire ! »), il put par sa verve bouffonne, comme ses collaborateurs pour Labiche, mettre Molière en train. Ou bien il l'a guidé par les souvenirs de ce « récit turquesque » qui eut, en un ballet « peu sérieux, mais très follet »), tant de succès, au dire de Loret (18 déc. 1660). Il faut compter aussi l'influence du musicien sur le librettiste.



Fig. 5. — **Portrait de Lulli, en pied.** (B.N.E.)

Lulli (1633-1687) naquit à Florence; venu à Paris à treize ans, il fut d'abord marmiton au service de Mlle de Montpensier; d'une intelligence vive, intrigant, il se fit admettre dans la bande des vingt-quatre violons du roi, dont il apparaît, dans cette estampe de Bonnart, comme le chef; ses compositions plurent beaucoup à Louis XIV. Très lié avec Molière, il écrivit la musique du *Mariage forcé*, de l'*Amour médecin*, de *Monsieur de Pourceaugnac*, du *Sicilien*, de *Psyché*. Devenu directeur de l'opéra, il y donna une vingtaine de tragédies lyriques, sur des livrets de Quinault.



Fig. 6. — **Portrait de Lulli, en buste.** (B.N.E.)

Lulli n'était pas seulement un grand musicien, il excellait à l'occasion dans les rôles comiques ; déjà, dans *Monsieur de Pourceaugnac*, il avait été l'un des deux médecins grotesques. Dans le *Bourgeois gentilhomme* il tint, à côté de Molière, le rôle du Mufti (Acte IV, sc. 5) ; il se montra fort divertissant dans ce travestissement. Le portrait dessiné par C. N. Cochin (d'après le buste de Colignon) et gravé par Aug. de Saint-Aubin nous montre bien un masque de comique, dont le nez à l'extrémité irrégulière, aux larges narines, ne devait pas être un des éléments les moins intéressants.

MUSIQUE, CHANT ET DANSE. — *Il y avait un autre fonds à exploiter : la pièce, en plein dialogue (I, 2 ; II, 1), utilise le chant et la danse, fait entendre Molière dans la chanson de Jeanneton, le montre dansant le menuet ; les deux premiers actes ne parlent que de musique, et la pièce est, aux bons endroits, coupée de ballets comme nos opéras. Pourquoi ? Pour plusieurs raisons. La première dispenserait des autres : le roi veut la musique et les grimaces de Lully. La musique fait son apparition dans* l'ANDROMÈDE *de Corneille (1650), et l'opéra italien était, depuis Mazarin, accrédité chez nous. Courtisan et directeur de théâtre, Molière trouvait profit à écrire une pièce tenant de la comédie et de l'opéra. N'avait-il pas réalisé déjà pareille combinaison dans* LES AMANTS MAGNIFIQUES *(4 février 1670) ? Il écrivait* (Avant-propos du Divertissement royal) : « *Le Roi, qui ne veut que des choses extraordinaires dans tout ce qu'il entreprend, s'est proposé de donner à sa cour un divertissement qui fût composé de tous ceux que le théâtre peut fournir.* » *Ces mots s'appliqueraient aussi bien au* BOURGEOIS GENTILHOMME. *Enfin Lully allait bientôt exploiter l'opéra où le public, comme le roi, prenait goût.*

Faut-il dire encore que le « contemplateur » ayant sous les yeux une noblesse passionnée pour la danse (avec la chasse, exercice physique du temps de paix, cf. D'AVENEL, la Noblesse française sous Richelieu, *p. 220, Colin), et qui « avait des concerts de musique chez soi une fois la semaine » (Acte II, 1), ne fût pas resté dans la vérité si ses comédies ne s'étaient point ouvertes à la danse et au chant ?*

Pensant à son bisaïeul Guillaume Mazuel, violon du roi, à son cousin Michel Mazuel, compositeur renommé, doit-on parler d'atavisme, de don que Molière eût aimé à cultiver, à exhiber ? Au contraire, non mieux doué pour la musique que pour la déclamation tragique, trouvait-il dans sa maladresse un élément de comique bon à exploiter ? Toutes les hypothèses sont permises, sauf celle qui présenterait Molière comme n'ayant admis dans le dialogue chants et danses que contraint et forcé ; car visiblement il aime à les introduire dans les rôles qu'il se réserve : voir, peut-être, le Mascarille de L'ETOURDI *(A. V, 10) ; certainement le Mascarille des* PRÉCIEUSES, *le Lysandre des* FACHEUX, *si c'est lui qui tint ce rôle,* LE MÉDECIN MALGRÉ LUI, *Alceste (si on en croit M. Tiersot,* la Musique dans la Comédie de Molière, *p. 89 ; cf. notre éd. du* MISANTHROPE *v. 392).* LA PRINCESSE D'ELIDE *est un vrai livret d'opéra ; et de 1665 à 1671, Molière donne avec Lully huit comédies musicales. Donc cette source d'inspiration — Molière, chantant ou dansant, — était à indiquer.*

II

Quand, pourquoi M. Jourdain, « bourgeois ignorant », a-t-il commencé à rougir de cette ignorance ? Quand, pourquoi s'est-il entêté des grands ? A la suite de quels événements soudains, ou de quelles causes lentes en est-il venu où nous le voyons au début de la pièce ? Molière n'en dit rien. Il n'a pas l'habitude de

donner les renseignements détaillés que le roman exige, dont la comédie se passe. En général, chez nous, un bourgeois rougit des siens, renonce aux qualités de l'honnête commerçant, aux vertus du père de famille, adopte les vices élégants de la classe supérieure, bref devient « bourgeois-gentilhomme », quand il a enflé sa fortune jusqu'au million. Est-ce le cas de Jourdain? Non. Sa fortune, son père la lui a léguée; mais Jourdain n'a pas continué le commerce. Cherchons ailleurs. L'héritage du drapier, peut-être le fils l'a-t-il grossi, comme Harpagon, en prêtant à gros intérêts. Cette industrie a mis Jourdain en rapport avec Dorante; Dorante a parlé de Dorimène à Jourdain, et voilà : c'est l'amour qui à la chrysalide a inspiré le désir de se muer en papillon.

Cette supposition nous permettra d'orienter l'analyse de la pièce et de la faire tourner autour de « la première bonne fortune » du bourgeois; mais elle ne repose sur aucune indication fournie par l'auteur, Molière ayant autre chose à faire que l'historique du « cas Jourdain ». Ce qu'il lui fallait préparer, c'est le dénouement commandé, la visite du Turc, la collation burlesque de l'extravagante dignité. Aussi, sans prolonger l'exposition, sans entrecroiser les fils d'une intrigue, — ce qu'il sait faire (TARTUFFE), *mais ce qu'il dédaigne le plus souvent* (FACHEUX, MIS., POURCE.), — *Molière s'est-il appliqué, ici plus que jamais, à lier par préparations et amorçages. Sous la rubrique* « PRINCIPE : Préparations », *les notes de notre édition signalent ces avertissements qui annoncent l'incident prochain, et, en prévenant discrètement le spectateur, l'acheminent vers la mystification finale qu'il fallait, si folle qu'elle fût (et vraiment est-elle si folle ? Voir le mamamouchi de Caen, l'abbé de Saint-Martin), rendre vraisemblable et faire applaudir.*

La pièce n'est certes point disposée en théorème! Mais quel enchaînement! A cause des conditions imposées, le « fait point de départ », cher à Sarcey, se trouvait à la fin, ne pouvait être révélé qu'à la fin; il fallait que tout menât à la turquerie, sans dire qu'on allait à la turquerie! Le moyen alors de nouer une action dont il était défendu de parler, et de faire pressentir un dénouement qu'il importait de tenir caché? L'art de Molière a consisté en ceci : par d'habiles préparations conduire le spectateur sans lui dire où, et obtenir qu'il se laissât mener.

Quelle que fût la complaisance du public, on lui devait un semblant d'intrigue et un de ces événements qui changent la condition d'un ou de plusieurs personnages. Dans la comédie, l'événement traditionnel est le mariage. Riche comme la vie, le théâtre de Molière donnera ici trois mariages, dont le principal se trouve étroitement lié à la cérémonie turque; même ce mariage-là est la cause de la cérémonie turque; l'un ne peut se faire sans l'autre, et la folie de Jourdain tient un peu au fait qu'il a une fille à marier. A propos de cette fille, à la fin du troisième acte, M. et Mme Jourdain entrent en querelle : Lucile épousera-t-elle le roturier Cléonte, et c'est la ruine des rêves de Jourdain, ou un noble affamé d'argent? Tel est le problème dont l'énergie de la femme et la sottise du mari laissent deviner la solution.

Si pressé qu'ait été Molière, le scénario arrêté, il a introduit, après calcul ou avec l'heureuse inconscience du génie, la vérité psychologique qui est sa marque propre. A Jourdain il a donné une femme ; il n'en donne pas à Harpagon ; et cette femme n'est pas, comme dans LE TARTUFFE *ou* LE MALADE IMAGINAIRE, *épousée en secondes noces. Compagne des jeunes années, de très bonne heure Mme Jourdain a senti l'infériorité du mari, et tout de suite l'a combattue. Mieux avisée ou plus tendre, et pour avoir la tendresse il eût fallu qu'elle fût plus jeune (nous donnons bien près de la cinquantaine à la virile mère de la très jeune Lucile ; faites le calcul de son âge au jour du mariage), Mme Jourdain aurait avec une douce obstination refait l'éducation de ce faible d'esprit. Au lieu de transformer l'époux, elle n'a songé qu'à défendre les intérêts de la communauté. Sa surveillance trop visible, ses bougonneries ont poussé le grand enfant à se cacher d'elle, l'ont confirmé dans ses lubies et livré aux flagorneries des gens qui flattent, Dorante, les maîtres, le tailleur..., tandis qu'elle ne sait que blâmer et gronder.*

A Jourdain, Molière a donné une fille unique, non un fils et une fille, comme à Harpagon et à Orgon. Du jour où Jourdain, père d'une fille, a été sûr de n'avoir pas d'autre postérité, il a caressé le projet, très naturel à cette époque, de marier cette fille à un marquis. Ce mariage, il l'a préparé de longue date : les maîtres dont sa jeunesse fut privée, il les a groupés autour de Lucile ; Lucile a profité ; en sorte qu'ayant grandi en savoir, esprit, grâce et beauté, la fille unique du bourgeois, l'héritière d'une grosse fortune, est prête pour devenir une ravissante marquise. Molière le démontre, lorsqu'il fait détailler par Cléonte les charmes de Lucile, et regarder le public par les beaux yeux d'Armande, ces yeux « les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir ». A cette perle de grand prix que manquerait-il pour qu'un mariage l'enchassât en l'armorial de France ? Ecartons Cléonte ; amenons chez les Jourdain ce maréchal de Broglie qui épousa la fille d'un négociant (CHAMFORT, *II, p. 144, Jouaust), et voilà Lucile duchesse.*

III

ANALYSE. — *La pièce tient entre la préparation et la représentation du ballet à offrir en « cadeau » à la marquise Dorimène ; elle est consacrée à la première « bonne fortune » de M. Jourdain.*

Molière sait fort bien ce que la sagesse commande :

« Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler »

(*F. S.*, 73) ;

la noblesse avait au moins un beau côté : le courage. Mais Molière sait encore mieux ce que notre faiblesse choisit. Son bourgeois veut faire le gentilhomme, il prendra aux nobles ce qu'ils ont de moins bon et de plus facile à copier : leurs mœurs galantes.

En outre, comme Jourdain est sot, doit être sot, cette première bonne fortune ne sera qu'une déconvenue. Voilà toute la pièce.

Actes 1 et 2. — *A cette bonne fortune Jourdain se prépare en arrangeant son logis (à quoi son argent suffira, avec les conseils de Dorante) ; en s'accoutrant en homme de qualité (faute d'expérience, de goût, d'élégance et de sens, et par l'exploitation d'un effronté tailleur, il échouera) ; enfin, en tâchant de s'affiner et de se cultiver (et il est trop tard pour y réussir), afin de plaire à la grande dame dont il attend la première visite. Pour saluer cette belle, pour étaler devant elle ses grâces, pour laisser tomber à ses pieds un billet galant, il se fait styler par des maîtres.*

Acte 3. — *Maîtres et tailleurs partis, reprise burlesque, devant d'autres témoins (Molière aime ces répétitions dont l'effet comique est assuré et, acteur, il devait y exceller), des efforts de M. Jourdain. Que ces efforts sont vains, ni les rires de sa servante, ni les remontrances de sa femme ne peuvent en convaincre le sot. Survient le comte aux bons offices duquel Jourdain croit qu'il doit cette première rencontre avec la marquise. Un nouveau prêt achèvera, pense la dupe dont la sottise n'exclut pas la perspicacité (voir ses reproches au tailleur indélicat), d'acheter, en ce jour décisif, l'aide et le dévouement de l'indispensable entremetteur ; d'où la promptitude de Jourdain à rouvrir sa bourse. Même sous les yeux de sa femme et à portée des oreilles de Nicole, l'amoureux n'a qu'une idée : combiner, sous la direction de Dorante, cette réception dont il attend qu'elle couronnera sa flamme ; cette imprudence le perdra, décèlera « l'anguille sous roche », « l'amour en campagne »* (sc. 7).

Ici un épisode (sc. 8 à 10) dont nous avons dit à quoi il sert et ce qui le légitime. En plus de montrer que, père d'une telle fille, Jourdain trouvera gendre dans la noblesse, cet épisode amène l'assaut qu'à la fin de l'acte 3, Jourdain est obligé de subir : la demande en mariage du roturier ; il la repousse sans trop s'y arrêter ; le « bilieux » ne s'emporte pas contre la verte leçon que lui inflige Cléonte, parce que, pour l'heure, il appartient aux préparatifs et à l'attente de la réception ; la demande énerve son impatience beaucoup plus qu'elle ne mécontente ses ambitions et ne blesse son amour-propre. La fin de l'acte amène la dame. Scène vivante de grotesques civilités.

Acte 4. — *La marquise est à la table du bourgeois : Jourdain savoure ce premier succès. Attentions ridicules, compliments dont il a peine à sortir, balourdises par quoi se trahit sa joie. Joli instantané : une partie fine en 1670. Soudain la fête est troublée et la bonne fortune ajournée par le retour de Mme Jourdain. Fureur de l'amoureux : tout est à refaire !...*

Survient Covielle en turc. Pour venger son maître éconduit, il a forgé une « bourle », dont Jourdain se fera d'autant plus aisément la dupe qu'il voit aussitôt dans la collation d'une dignité turque un moyen inespéré et merveilleux de renouer avec la marquise « granda dama, mamamouchie française ». O bonheur ! paladin, il marchera de pair avec la femme de cour ! La

conquête, cette fois, est sûre ! Donc à la farce Jourdain se prête de tout son cœur.

Acte 5. — *La bonne fortune va s'évanouir et la pièce sera finie. Le nouveau mamamouchi croit, au contraire, que ses vœux vont se réaliser ; saluant Dorimène à la turque, il lui témoigne avec ardeur son allégresse : « J'ai beaucoup de joie de vous voir revenue ici... »* (sc. 3). *Il prendra pour une feinte l'annonce du mariage du comte avec la marquise, et plein d'espérance, transporté d'une joie folle où il ne sait plus ce qu'il dit (« et ma femme à qui la voudra »), il ne songe qu'à donner enfin à la belle le divertissement du ballet,* le cadeau *« qui trouvera le chemin de son cœur ».*

IV

Sur presque tous les personnages, la notice, les notes et la lecture expliquée disent l'essentiel ; nous y renvoyons le lecteur. Mais sur Dorante et sur Jourdain des remarques sont à présenter auxquelles on n'eût point songé autrefois. Les bouleversements financiers entraînés par la guerre éclairent d'un nouveau jour ces deux personnages : il faut les regarder en pensant soit aux inquiétantes recrues que notre malignité, ou notre envie, ou notre indignation, raille du nom de « nouveaux riches », soit aux aventuriers qui se font des rentes aux dépens des nouveaux riches, les conseillent, dirigent, dégrossissent, débarbouillent, habillent, meublent, soufflent, aident à entrer, puis à faire passable figure dans le monde où soudain l'argent a monté ces échantillons médiocres des couches inférieures.

DORANTE. — *Négligeant l'erreur de Rousseau* (Lettre à d'Alembert), *qui reproche à Molière d'avoir fait de Dorante l'honnête homme de la pièce, nous verrons en lui un de ces « jeunes gens insouciants qui mangent un peu partout, toujours en mouvement comme des bohémiens », dont parle l'Italien Primi Visconti, venu à la cour sous Louis XIV. « Il y a à Paris plus de 20.000 gentilshommes qui n'ont pas un sou et qui subsistent pourtant par le jeu et les femmes et qui vivent d'industrie. Aujourd'hui ils vont à pied et le lendemain en carrosse »* (Mémoires sur la cour de Louis XIV, *dans* GAIFFE, l'Envers du Grand Siècle, p. 97). *Ne dirait-on pas que l'Italien vise Dorante ? Nous verrons en lui un de ces nobles ruinés par la guerre, auxquels fait allusion le* Testament de Colbert : *« Depuis quelque temps, la noblesse a beaucoup perdu de son lustre, et est tombée dans une si grande pauvreté, qu'elle n'est pas reconnaissable »* (*Cité par* JOHANNET, Eloge du bourgeois français, *p. 171 ; cf.* GAIFFE, *p. 115*), *ou peints dans* le Gentilhomme bourgeois, *par Mme d'Aulnoy (morte en 1705). Nous verrons en lui un ancêtre des Bressieu, des Tellière placés par nos romanciers d'après-guerre à côté des enrichis du jour. Ces chevaliers d'industrie, nous les nommons pour attester leur parenté avec ceux du grand siècle et démontrer qu'ils n'ont rien inventé ; mais nous ne disons pas dans quelles œuvres ils figurent, parce qu'à feuilleter ces œuvres la jeunesse ne gagnerait rien.*

M. JOURDAIN. — *Il est le sot, le vaniteux, c'est entendu, et Molière le présente comme tel dès le rideau levé. Mais il y a bien des manières d'être vaniteux et sot, entre lesquelles Molière avait choix : il y a des sots, des vaniteux auprès desquels on ne décolère pas ; on n'a qu'une idée : les fuir ! on rechercherait Jourdain pour se faire une pinte de bon sang.*

Les méchantes langues diront qu'il n'a pas l'esprit de convoiter, de conquérir les avantages pécuniaires et les privilèges de la noblesse. Jourdain admire les grands : qui admire n'envie pas. Cette admiration désintéressée est le point de départ de son désir d'imiter ; comme le dit G. Tarde (Logique sociale, *p. 329*), *elle est flatteuse au cœur qu'elle remplit, parce qu'elle lui est un « moyen de s'approprier illusoirement ce qu'il admire ». Savoir, élégance du langage, distinction des manières, toute cette fleur de la politesse française, apanage des gens de qualité, voilà ce que le brave homme voudrait posséder, se croit capable d'acquérir, ce que le père a procuré à sa fille, ce que le grand-père prévoyant souhaite assurer à ses petits-enfants. S'il brûle de se faufiler dans la classe supérieure, ce n'est point pour gagner exemptions, largesses et faveurs : son ingénuité ignore les calculs qui ne tiennent compte que des chiffres. Il sait chiffrer, c'est visible : l'établissement du mémoire Dorante ne lui demande pas des heures ! Mais on accordera bien que mourir d'amour pour les beaux yeux d'une marquise met le bonhomme un peu au-dessus des cœurs qui ne sont épris que des beaux yeux de leur cassette.*

S'il prête à rire par des prétentions, alors fort communes, c'est que ces prétentions lui sont venues trop tard : le fils de Dandin n'a point mauvaise grâce à « faire le gentilhomme » ; Cléonte, qui fait le gentilhomme, sans y penser, mérite d'être traité en égal par des gens de cour ; c'est que le fils de Dandin et Cléonte sont jeunes. Cette jeunesse, jointe à l'intelligence de notre race si souple à s'adapter aux jolies manières, si portée à prendre modèle en haut (ABEL HERMANT, le Bourgeois, *p. 35, Hachette*), *fait plus que les sauver du ridicule : elle leur gagne les sympathies.*

Guérissons Jourdain de sa sottise, remplaçons-le par Cléonte, ou par Léandre, ou par l'illustre ami du duc de Roannez, de Méré, de Miton, par Pascal si vite devenu « honnête homme », c'est-à-dire homme du monde, durant le voyage en Poitou (Pensées, *p. 114, Brunschvicg*), *et nous souscrirons à ces lignes où M. Johannet affaiblit La Bruyère* (*IX, 24*), *en le modernisant :*

« La valeur sociale de M. Jourdain consiste à introduire dans la cité un renouveau de vigueur. Dans le passé, vilain, il a fortifié le bourgeois ; bourgeois il a réapprovisionné la noblesse. Sans le père ou l'aïeul de M. Jourdain, il y aurait moins de grands prévôts des marchands, moins de secrétaires d'Etat géniaux, moins de hardis industriels ; sans ses fils et ses petits-fils, il y aurait moins de ducs et pairs (songez à cette puissante dynastie des Phélippeaux), moins

d'hommes de goût, moins de Mécènes. Leur caractéristique à tous est de croire fortement, plus fortement que quiconque, à l'éminence des dignités qui leur ont coûté si cher, et leur mission consiste à les défendre quand leurs titulaires traditionnels désertent la ligne du front » (*op. cit.*, p. 176).

En mettant sur la scène la vanité, Molière était sûr d'intéresser tout le public. Là-dessus, chez nous, qui n'est connaisseur? (LA FONTAINE, *1, 3; 8, 15), et connaisseur d'autant plus expert que la vanité d'autrui, menaçant de rivalité la nôtre, éveille aussitôt notre malignité. Avec son vaniteux, Molière soulevait le rire narquois du roturier, au fond jaloux de Jourdain, le rire méprisant du noble, qui repousse le parvenu dont la concurrence l'inquiète.*

Il fallait aussi que Molière fût sûr de ne soulever ni opposition, ni surprise en dotant de stupidité un admirateur de la noblesse. Que Jourdain fît rire par le souhait (A. *III, 15*)*: « Je voudrais qu'il m'eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis », par la déclaration : « Je ne vois rien de si beau que de hanter les grands seigneurs », — que sa foi dans le mérite et la supériorité des grands parût un des traits les plus probants de sa niaiserie, voilà qui démontre que la majeure partie du public ne partageait pas cette admiration, avait perdu cette foi. Par là,* LE BOURGEOIS GENTILHOMME *est un document historique : l'esprit qui applaudira aux coups de langue de Figaro est déjà né. Cette désaffection, Molière en avait mesuré l'étendue.*

Que le choix de l'auteur était heureux, le succès remporté par sa pièce autrefois et aujourd'hui n'en est pas la seule preuve ; il faut mentionner encore les imitations du BOURGEOIS GENTILHOMME *: en 1700,* LES BOURGEOISES DE QUALITÉ, *de Dancourt, en 1729,* L'ECOLE DES BOURGEOIS, *de D'Allainval, et surtout en 1854,* LE GENDRE DE M. POIRIER, *d'Augier, en 1876,* L'ETRANGÈRE, *de Dumas. Poirier et Mauriceau sont bien de la lignée de Jourdain; toutefois l'un et l'autre, Mauriceau surtout, prêtent moins au ridicule que leur ancêtre, ils ne nous amusent pas autant que lui et leur ambition a plus de peine à obtenir notre indulgence.* (*Voir quelques autres rapprochements,* RIGAL, op. cit. *II, 206; quelques passages de* Jeannot et Colin, VOLTAIRE. *Une pièce de janvier 1926,* LE BOURGEOIS ROMANESQUE *de Jean Blanchon, peut faire aussi penser au* BOURGEOIS GENTILHOMME.)

V

LA QUESTION SOCIALE. — *La vanité de M. Jourdain introduit une question sociale à deux aspects : l'un particulier au XVII*[e] *siècle, les usurpations de titres ; l'autre plus général, le problème de l'élite ou aristocratie et du recrutement de cette classe. Transformer Molière en sociologue serait absurde, mais il est impossible d'étudier* LE BOURGEOIS GENTILHOMME *sans dire un mot de sa portée à ces points de vue.*

LES USURPATIONS DE TITRES. — *Cette question n'est posée qu'incidemment au troisième acte ; mais on sent que le vaniteux qui voudrait « qu'il lui eût coûté deux doigts de la main et être né comte ou marquis »* (A. *III, 15*), *s'il avait plus d'audace, ou moins de stupidité, s'il était un Montauron* (*cf.* D'AVENEL, la Noblesse fr. sous Richelieu, *p. 299*), *se tirerait de la roture. Les moyens de s'anoblir ne manquaient pas ; la royauté à court d'argent les multipliait* (*cf.* LA BRUYÈRE ; LANGE, La Bruyère critique des conditions et des inst. sociales ; NORMAND, la Bourgeoisie fr. au 17[me] s.). *Il y avait l'usurpation pure et simple, qu'on se hâtait d'appuyer d'un nom d'apparence aristocratique* (LA BRUYÈRE, *XIV, 4, 9*) *; ou par la possession d'une terre noble ou d'apparence noble* (id., *XIV, 6*) *; on se retirait à la campagne ; on entourait de murs sa maison, on en garnissait le faîte de créneaux et de merlons : le tour était joué. La chancellerie protestait, puis fermait les yeux* (JOHANNET, op. cit., *p. 162*). *A ceux qui, scrupuleux ou très riches, désiraient une noblesse de tout repos, le choix était possible entre l'achat d'un office, principalement de magistrature, l'obtention de lettres de noblesse et surtout* (*procédé flatteur pour l'amour-propre du roturier qui paraissait reprendre un rang perdu*) *les lettres de réhabilitation* (LA BRUYÈRE, *XIV, 3*). *Voilà les savonnettes à vilain dont usait la vanité quand elle supputait qu'à l'anoblissement on gagne franchises, immunités, privilèges* (id., *XIV, 13*).

LA NOBLESSE ET LE RECRUTEMENT DE L'ÉLITE. — *Toute classe dirigeante est condamnée à disparaître, si elle ne se recrute pas en dehors d'elle-même. Le recrutement idéal est d'appeler dans la classe supérieure les premiers sujets de la classe d'en bas. Les premiers par quoi ? par le mérite, évidemment. Que cela est facile à dire, malaisé à réaliser ! A quoi se reconnaît le mérite ? Qu'est-ce qui signale au public ou au prince l'homme qui, doué des qualités du cœur et de l'esprit, les consacrerait au bien de tous ? Qu'est-ce qui incline le public ou le prince à reconnaître l'éminence de cet homme et, sinon à la récompenser, du moins à l'exploiter ? « Combien d'hommes admirables et qui avaient de très beaux génies sont morts sans qu'on en ait parlé* (= *sans qu'on ait parlé d'eux*) *? Combien vivent encore dont on ne parle point et dont on ne parlera jamais ? »* (id., *II, 3.*) *Pour la société il n'est pas dommage plus cruel, ni plus commun que cette éviction des capables. Ceux dont on parle et qui attirent l'attention, ce sont les riches : l'argent fait le rang, puisque la richesse procure les loisirs et met en vue plus vite et mieux que le mérite ; puisqu'elle fait regarder avec des yeux d'admiration un homme laid, de petite taille et de peu d'esprit* (id., *VI, 9*), *qui n'a eu d'autre peine que d'hériter. Cela étant, pourquoi un riche, qui se couche roturier, ne rêverait pas toute la nuit à se lever noble ? C'est ce que fait Jourdain. Il sait la puissance de l'argent ? son seul tort est de croire, et il le croit parce qu'il est homme, et il le croit un peu plus que les autres hommes parce qu'il est sot, que son argent va le transformer. Ses écus anobliront le bourgeois ; ils lui vaudront honneurs, gloire,*

louanges (*cf.* BOILEAU, Sat. 8); *ils ne feront pas de lui un « gentilhomme ».*

Cependant à vouloir se dépasser, se réaliser tel que sont les gens dont il se trouve l'égal par la fortune, ou tel que, à contre-sens, il se rêve, Jourdain perdra-t-il peine et argent ? Le fait d'avoir franchi lui-même une étape dérisoirement courte ne donnera-t-il aucune avance à ses enfants ou à ses petits-enfants ? Ce n'est point l'opinion de Pascal (op. cit. *322*). *Echouerait-il* (*et s'il y met temps, argent et peine, il n'échouera pas absolument*), *oserions-nous le blâmer d'avoir tâché à s'affiner, à s'élever ? Il force son talent, il est victime de cet aveuglement sur soi que M. Jules de Gaultier a étudié sous le nom de « bovarysme », est-ce une raison pour condamner ses efforts ? Non certes ! Rien n'est beau comme l'aspiration que nous devrions avoir tous à nous dépasser ; rien n'est bon comme la jouissance de se sentir « une famille qui monte »* (*cf.* FAGUET, Rousseau contre Molière, *p. 86*). *Si aux qualités bourgeoises Jourdain s'appliquait à joindre les qualités des grands, ou simplement s'il ne faisait pas d'une façon bouffonne la chose qu'il fait, nous le proposerions en exemple et modèle ; le devoir de tout bourgeois est de s'élever, par son mérite, à la noblesse, comme le devoir de tout manant est de s'élever, par son mérite, à la bourgeoisie. Ou plutôt, comme dit La Bruyère* (*II, 10*), *nous devons travailler à nous rendre très dignes du rang supérieur : le reste ne nous regarde pas ; le reste, c'est-à-dire nous y placer, est l'affaire des autres qui nous y laissent accéder, ou nous y appellent, un peu, très peu, pour nous récompenser, beaucoup pour que nous les servions.* (*Cf. plus haut la citation de Johannet.*)

LES NOUVEAUX RICHES. — *Malgré les apparences, le cas de M. Jourdain ne se confond pas avec celui des nouveaux riches. Comme un cyclone qui bouleverse toutes les couches de l'air, la guerre a rompu soudain l'équilibre social, renversé les barrières, supprimé contrôles et contraintes, jeté aux mains des moins dignes mille moyens de rapide enrichissement. Par la crainte des tribunaux et de l'opinion, la paix refrénait les appétits, paralysait l'audace des Panurge, Sosie, Jansoulet, Isidore Lechat... Depuis la guerre, rien ne les retient plus. Mais ces profiteurs de la guerre, ces nouveaux riches n'envient ni la culture, ni l'éducation des vieilles familles. Il leur suffit de prendre faste, jouissances et vices aux plus mauvais d'en haut, aux Dorante du jour, dont ils n'étaient guère éloignés. Si le nouveau riche est — ce qu'on entend souvent par ce mot — « un homme enrichi, sans qu'on sache pourquoi, et sans qu'il ose le dire »* (CL. FARRÈRE, les Hommes nouveaux, *p. 46*); *si sa fortune est bâtie sur des ruines, cimentée par le sang de nos soldats* (Id., *p. 153*), *ce qui était aussi le cas des fournisseurs des armées sous Louis XIV, non, Jourdain avec le nouveau riche n'a aucune parenté.*

Il est une autre catégorie d'enrichis plus rapprochés de M. Jourdain ; ceux-là ne se sont point rués sur la proie : le hasard les a gorgés. Dans la surprise ils ont eu quelques-unes des naïvetés du bourgeois gentilhomme. On en a ri. La littérature ne

s'est pas fait faute de leur prêter mots ridicules et bévues. Leurs femmes ont commandé des salons empiriques *et des corridors* Louis XVII (BENJAMIN VALLOTON, Achille et Cie). *Au nombre des choses ignorées par leur jeunesse et où voudrait s'entendre leur maturité, ces parvenus rangent la musique, le chant, les danses à la mode, le bridge, les arts, les élégances, les sports..., mais, comme le bourgeois gentilhomme, ils oublient le seul bien qui compte et qui est l'apanage des véritables élites : la vertu.*

VI

LA LANGUE. — *Jamais, peut-être, Molière n'a parlé langage plus simple, familier et vivant. Le temps lui a-t-il manqué pour polir ses phrases? A-t-il voulu, en copiant le français courant, déguiser l'invraisemblance des scènes et du dénouement imposés? Ou encore, plus il avançait dans sa carrière, mieux se rendait-il compte que le langage de la comédie doit être un parler naïf, tel sur le papier du rôle qu'à la bouche des originaux? Peu importe; mais il faut défendre l'auteur contre l'accusation d'avoir mal écrit.*

Dans cette comédie, La Bruyère, Bayle, Fénelon, Vauvenargues, Schérer, si sévères pour le style de Molière, auraient relevé mille incorrections. A la place de ces délicats, nous avons noté les prétendues fautes de langue, les particularités : inversions, anacoluthes, asyndètes (surtout dans le rôle de Cléonte), syllepses, métaphores sans lien, répétitions, traits de préciosité, etc. Sous la rubrique «PRINCIPE : théâtre, livre», *notre édition signale, mais sans y mettre aucune intention de blâme, les endroits où Molière prête le flanc aux critiques des grammairiens. Elle veut seulement enseigner aux élèves que le style du théâtre n'a pas à être puriste; que ce qui s'appellerait négligence ou faute, chez l'écrivain, se trouve, chez l'auteur comique, plus exacte imitation de la vérité, copie amusante de l'actualité. Nombreux sont les néologismes que Molière a saisis au vol, reproduits, et souvent accrédités. Ce faisant a-t-il eu tort? Non, parce que le dramaturge ne parle pas en son nom propre; parce qu'il reproduit la vie, et que, dans la vie, la conversation n'exige pas le purisme; parce que le jeu de l'acteur, la mimique, les gestes, les intonations, moyens dont le livre ne dispose pas, éclaircissent, soulignent, complètent. Enfin Molière, en écrivant pour l'oreille, non pour les yeux, en donnant à son style l'allure du langage, suit l'exemple de ses contemporains, Pascal, Bossuet, Racine (Voir* BRUNETIÈRE, Etudes crit. sur la litt. fr., 7e *série;* SARCEY, la Comédie; DUMAS, Préf. de un Père prodigue, *et plus bas, Acte I, sc. 1, avec les notes).*

LES VERS. — *Abordons une curieuse particularité. Dans cette pièce, la phrase prend souvent la forme de l'alexandrin, isolé ou non, — la forme du vers de dix pieds ou du vers de six, — et très fréquemment, pour clore les tirades, comme dans* L'AVARE, *la forme de l'octosyllabe.*

Ce n'est point chez Molière un fait rare : L'AVARE *fourmille de vers; une autre comédie en prose,* LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE,

a pu être découpée en vers libres par M. de Montaiglon. Donc il y a là un problème : « des vers dans la prose de Molière », sur lequel on consultera : Brunetière (op. cit., *p. 92*), Rigal, *t. II, p. 101*), *surtout* Souriau (la Versification de Molière, *Lanier, éd.*).

Ici, les vers abondent, les vrais vers, et non pas seulement les lignes scandées, qu'un peu de complaisance découpe dans les tirades où le lecteur non averti n'apercevrait que de la prose. Exemples :

Venez, entrez dans cette salle (octosyllabe)
Et vous reposez là en attendant qu'il vienne (alex. avec hiatus), A. I, 1.

ou

Et je vais composer contre eux une satire (alex.)
Du style de Juvénal (vers de sept).
Qui les déchirera de la belle façon. (alex.), A. I, 5.

ou

Laissons cela. Que voulez-vous apprendre ? (décas.), id.

ou encore ce morceau plaisamment arrangé par M. Souriau :

Voyez-vous, dirait-on, cette madame la (alex.)
Marquise qui fait tant la glorieuse ? C'est (id.)
La fille de Monsieur Jourdain, qui était trop (id.)
Heureuse étant petite de jouer (décas.)
A la madame avec nous. (sept syl.), A. III, 12.

Laissons ces amusements, citons de vrais et beaux vers :

Vous vîtes que d'abord (vers de six).
Je m'offris de moi-même à servir votre amour. (alex.), A. III, 6.

ou ce fragment d'élégie :

Ah ! Lucile, qu'avec un mot de votre bouche
Vous savez apaiser de choses dans mon cœur. (alex.), A. III, 11.

ou cet alexandrin, manifestement voulu :

Eh quoi, messieurs, faut-il s'emporter de la sorte... ? A. II, 3.

Il n'est pas possible qu'un poète ait mis dans sa prose des vers et ne s'en soit point aperçu. Il est improbable que Molière ait voulu poser des jalons, bâtir hâtivement, prose et vers mêlés, une pièce qu'il aurait plus tard et à loisir, achevé de mettre en vers et rimée. Il ne suffit pas de dire que cet acteur, *qui devait composer à haute voix et* parler ce qu'il écrivait, *donnait naturellement à sa pensée la forme mesurée et rythmique. Il ne suffit pas de dire* (Brunetière, Et. crit., *7e série, p. 103*) *: « que Molière, comme ses contemporains, a senti que sans l'harmonie il n'y a point de pensées qui ne dégoûtent incontinent* (Godeau), *et que l'éloquence doit avoir ses accords comme la musique »* (Cassaigne).

Il ne suffit pas d'assurer avec M. Souriau, qu'il y a là un procédé de bon aloi. Il faut aller plus loin et, avec M. Souriau encore, chercher si, là-dessus, Molière n'aurait pas eu, ou mieux s'il n'a pas formulé une théorie.

M. Souriau a fait une trouvaille, sans en tirer, peut-être, tout ce qu'elle contenait.

Il a constaté que les passages où se multiplient les vers, appartiennent presque tous aux scènes de marivaudage, aux conversations galantes, aux discours amoureux. A l'appui, M. Souriau cite LE SICILIEN *écrit presque entièrement en vers libres et qui est la pièce où l'on marivaude le plus. Il démontre que Molière a bien systématiquement voulu que les scènes d'amour fussent en prose rythmée, puisque dans* LE MALADE IMAGINAIRE *il fait dire ceci à Cléonte, lequel veut parler d'amour à Angélique devant Argan (A. II, 6) :* « Vous n'allez entendre chanter que de la prose cadencée, ou des manières de vers libres, tels que la passion et la nécessité peuvent en faire trouver à deux personnes qui disent les choses d'eux-mêmes et parlent sur-le-champ [1] ».

Pour étayer sa thèse, M. Souriau souligne dans cette tirade, le mot **passion.** *Il veut faire entendre que la prose de Molière prend les ailes du vers aux passages passionnés. D'accord. Mais pourquoi M. Souriau néglige-t-il la fin de la phrase ? Très importants sont les mots* : **deux personnes qui disent les choses d'eux-mêmes** (*comprenez : d'elles-mêmes = spontanément ; cf. une ellipse semblable, A. III, sc. 3 et A. IV, sc. 18*) **et parlent sur-le-champ.** *Autrement dit : les vers libres sont ce que trouvent deux personnes qui conversent avec animation et en traitant des sujets où elles prennent le plus vif intérêt, que ces personnes soient amoureuses ou non. Molière observateur a remarqué la cadence et Molière poète a entendu le rythme que les hommes, parlant avec force et de choses qui les passionnent, mettent d'instinct dans leurs discours. Ce rythme naturel, Molière l'a copié ; et il l'a copié parce que c'était un moyen de plus et un moyen excellent d'approcher de la vérité, d'accroître l'illusion, de faire du théâtre l'image de la vie ; de faire naître la conviction que les acteurs ne récitent pas, mais « disent les choses d'eux-mêmes et parlent sur-le-champ », c'est-à-dire* improvisent. *Ce qui est sûr c'est que nul, si dans la rue, au pied de la tribune, dans un salon, il écoute parler les hommes, n'est en droit de dire : « Et ce n'est point ainsi que parle la nature ! » Au contraire, en de certains moments, aux moments où il faut force, mouvement, lyrisme, la nature parle en vers libres, en vers blancs, en vers assonancés. C'est ce que font les personnages de notre pièce. (Cette théorie du* MALADE IMAGINAIRE *(1673) s'en irait rejoindre la première scène de* L'IMPROMPTU DE VERSAILLES *(1663) et les arrêts d'Alceste sur le « style figuré » (1666) ; une étude sur la langue de Molière devrait tenir compte de ces trois passages.)*

1. Noter que Cléonte applique lui-même sa théorie : « Vous n'allez entendre chanter (8) que de la prose cadencée (8) ou des manières de vers libres (8), tels que la passion (diérèse) et la nécessité (12)... qui disent les choses d'eux-mêmes (8) et parlent sur le champ (6) ».

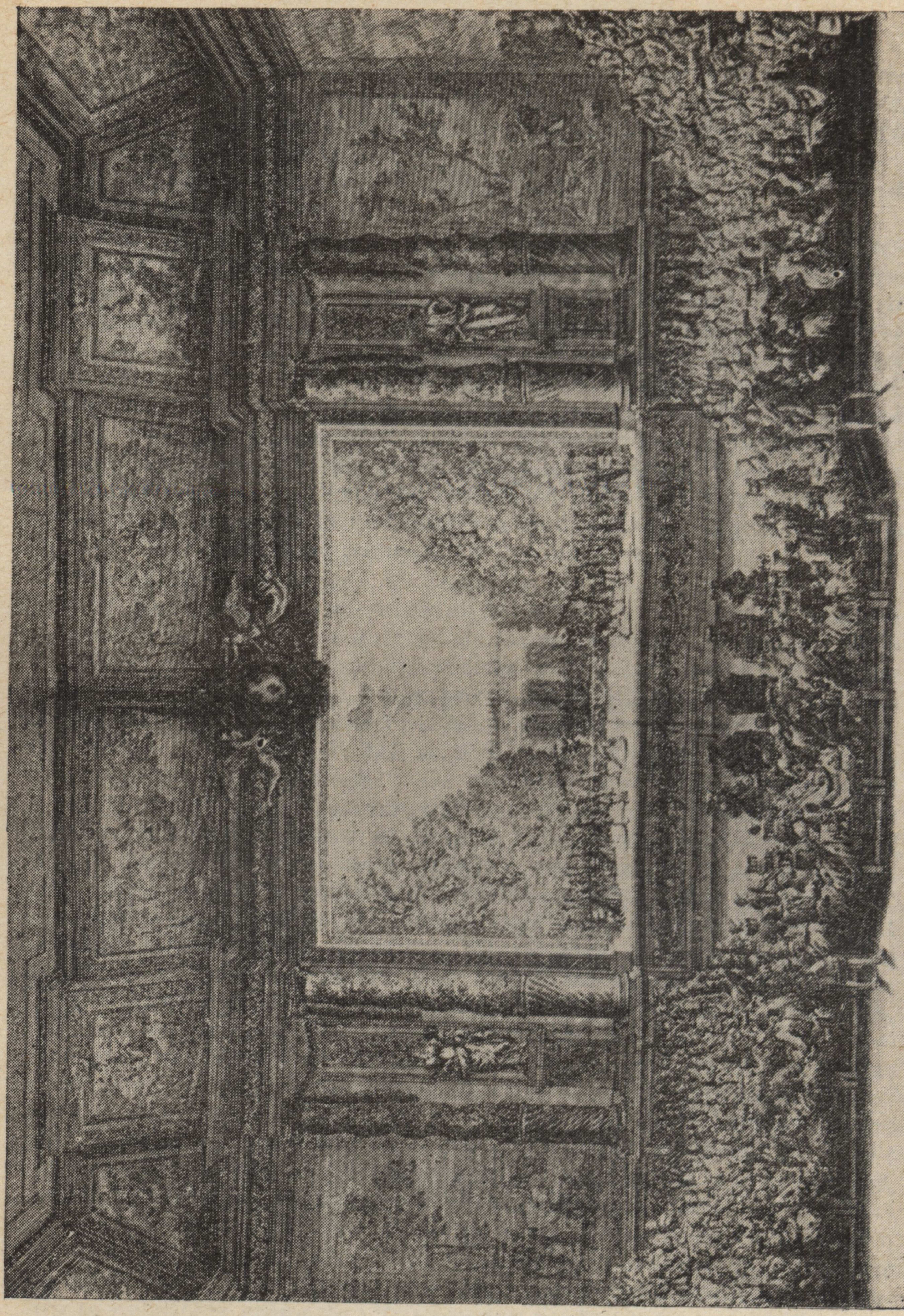


Fig. 7. — **Une représentation devant la Cour.** (B.N.E.)

Nous n'avons pas de gravure sur la représentation du *Bourgeois gentilhomme*, mais celle-ci, qui nous montre « *Les Festes de l'Amour et de Bacchus*, comédie en musique », jouée dans le parc de Versailles, donnera une idée d'une représentation à la Cour. Devant la scène, sur des fauteuils, le roi et sa famille ; derrière le roi, à droite et à gauche, les princes et les personnages les plus considérables ; sur des gradins, les seigneurs et les grandes dames. De chaque côté de la scène, des mousquetaires en uniforme d'apparat, l'épée au côté, le mousquet sur l'épaule gauche forment une garde d'honneur. Le luxe de ces spectacles était considérable : les quelques représentations de Chambord, de Saint-Germain et de Versailles coûterent près de 50.000 livres.

VII

La pièce fut coûteuse à monter. Un état de la dépense faite pour les représentations du Bourgeois gentilhomme *à Chambord, et de quelques autres pièces à Versailles, s'élève à la somme de 49.404 livres 18 sols, soit environ 300.000 francs d'avant la guerre. (Voir détail dans l'éd. Livet.)*

A la cour, sous le nom de Seigneur Chiacheron, Lully joua, avec force contorsions et grimaces, le rôle du mufti. A la ville, un comparse de la troupe du Palais-Royal prit la place de Lully.

Les entrees, chants et ballet, toute la « petite oie », tous les agréments que composait ce mélange de comédie et d'opéra, furent d'abord la partie la plus appréciée. Peu à peu, et surtout après la mort de Molière, qui ne les eût pas approuvés (cf. Au lecteur, *en tête de* l'Amour médecin), *les comédiens, pour alléger peine et frais, simplifièrent et réduisirent ; ce ne fut que de loin en loin qu'on représenta la pièce au complet (en 1716, 1717, 1736, 1852, 1880...) Les deux dernières représentations avec musique, danse et cérémonie turque semblent avoir causé une déception dont se trouve un écho dans* Sarcey (la Comédie, *p. 167) et peut-être aussi dans* P. de Saint-Victor, *qui écrit : «* Le Bourgeois gentilhomme *est une comédie enterrée vivante dans un sarcophage turc, et les turbans à chandelle nous font aujourd'hui l'effet des luminaires d'un service funèbre. »* (Deux Masques, *t. III, p. 486).*

La première édition de 1671, très rare, ne se trouve ni à la Bibliothèque nationale, ni à l'Arsenal, ni à la Comédie-Française. M. Livet a pu consulter l'exemplaire que possède Mme la baronne James de Rothschild. Dans cette première édition les jeux de scènes sont très sommairement indiqués. Au contraire, les éditions du XVIIIe siècle allongent et multiplient les indications en s'inspirant du jeu des acteurs qui enrichirent les traditions et outrèrent le comique. Nous avons suivi, pour le texte, l'édition Livet et l'édition Mesnard ; pour l'indication des jeux de scènes, lesquels rendent la lecture plus facile, nous nous sommes servis de l'édition de 1734 et des meilleures éditions classiques.

Pour conclure, nous ne saurions rien trouver de mieux que l'anecdote, d'authenticité douteuse, rapportée par Grimarest :

« A la première représentation, le roi n'avait donné aucun signe de satisfaction ; et, à son souper, il ne dit pas un seul mot à Molière. Ce silence du monarque parut aux courtisans une marque certaine de mécontentement, et ils se mirent à traiter le poète comme un homme en disgrâce, c'est-à-dire à le déchirer. « Molière nous prend assurément « pour des grues, de croire nous divertir avec de telles pau- « vretés », disait M. le duc de ***. « Qu'est-ce qu'il veut « dire avec son Halaba, balachou ? » ajoutait M. le duc

de ***. « Le pauvre homme extravague ; il est épuisé. Si « quelque auteur ne prend le théâtre, il va tomber. Cet « homme-là donne dans la farce italienne. » Il se passa cinq ou six jours avant que l'on représentât cette pièce pour la seconde fois ; et, pendant ces cinq jours, Molière tout mortifié se tint caché dans sa chambre. Il appréhendait le mauvais compliment du courtisan prévenu. Il envoyait seulement Baron à la découverte, qui lui rapportait toujours de mauvaises nouvelles. Toute la cour était révoltée.

« Cependant on joua cette pièce pour la seconde fois. Après la représentation, le roi, qui n'avait point encore porté son jugement, eut la bonté de dire à Molière : « Je ne « vous ai point parlé de votre pièce à la première repré- « sentation, parce que j'ai appréhendé d'être séduit par la « manière dont elle avait été représentée ; mais, en vérité, « Molière, vous n'avez encore rien fait qui m'ait plus diverti, « et votre pièce est excellente. » Molière reprit haleine au jugement de Sa Majesté, et aussitôt il fut accablé de louanges par les courtisans, qui tous d'une voix répétaient, tant bien que mal, ce que le roi venait de dire à l'avantage de la pièce. « Cet homme-là est inimitable », disait le même duc de *** ; « il y a un *vis comica* dans tout ce qu'il fait « que les anciens n'ont pas aussi heureusement rencontré « que lui. »

Ces derniers mots sont ce qu'on peut dire de plus juste sur LE BOURGEOIS GENTILHOMME, *cette pièce écrite par un acteur pour mettre en valeur des acteurs, lui-même compris, ou tirer parti de leur physique et de leurs dons.*

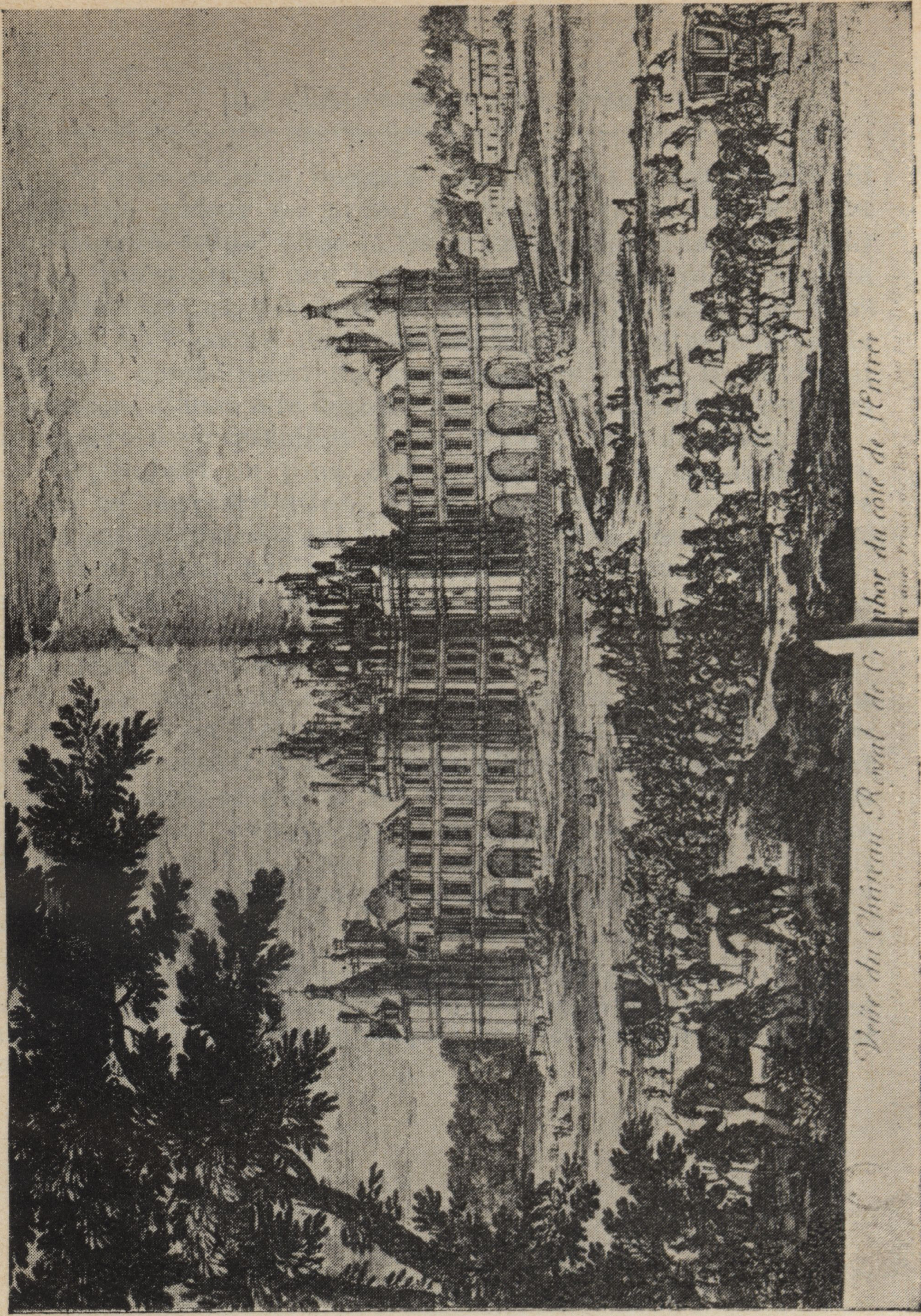


Fig. 8. — Le château de Chambord,
où fut représenté le *Bourgeois gentilhomme*. (B.N.E.)

Louis XIV était venu chasser en octobre 1670 dans son domaine de Chambord ; c'est à cette occasion qu'il offrit à la cour, dans une salle du château, la nouvelle pièce de Molière : le *Bourgeois gentilhomme* — comme il avait fait représenter l'année précédente *Monsieur de Pourceaugnac*.

Le château de Chambord est situé au milieu d'une forêt de la Sologne, à 12 k. de Blois ; construit par François Ier, il est une merveille d'architecture de la Renaissance. Si on compare la gravure de Pérelle que nous reproduisons avec une photographie moderne du château, on verra que celui-ci a gardé sa physionomie du 17e siècle.

EXEMPLE DE LECTURE EXPLIQUÉE

D'UN PASSAGE DU *BOURGEOIS GENTILHOMME*

(Acte III, scène XII)

MADAME JOURDAIN. — C'est une chose, moi, où je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de *m'appeler leur grand'maman. S'il fallait qu'elle me vînt visiter en équipage de grand'dame, et qu'elle manquât par mégarde à saluer quel*qu'un du quartier, on ne manquerait pas aussitôt de dire cent sottises. « Voyez-vous, dirait-on, cette Madame la Marquise qui fait tant la glorieuse ? c'est la fille de Monsieur Jourdain, qui était trop heureuse, étant petite, de jouer à la madame avec nous. Elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà, et ses deux grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils payent maintenant peut-être bien cher en l'autre monde, et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens. » Je ne veux point tous ces caquets, et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire : « Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi. »

LES CIRCONSTANCES. — Situons ce passage dans la pièce et dans la scène :

1° *Dans la pièce.* — C'est le moment où éclate un conflit entre le principal personnage, M. Jourdain, et un personnage important, puisque c'est celui qui souffre actuellement le plus des lubies du bourgeois gentilhomme, Mme Jourdain.

Jusqu'à cette douzième scène du troisième acte, le spectateur n'a guère assisté qu'à un défilé de tableaux, qu'on sent pris sur le vif : M. Jourdain et les maîtres qui l'exploitent plus qu'ils ne l'instruisent ; M. Jourdain et ses prétentions comme chanteur et danseur ; M. Jourdain et le tailleur qui le travestit en homme de qualité et le vole ; M. Jourdain et les laquais dont il veut étaler la livrée ; M. Jourdain et sa servante ; M. Jourdain et sa femme ; M. Jourdain et le grand qui de ce bourgeois vaniteux et crédule fait sa « vache à lait ». C'est comme un spectacle cinématographique : *La Vie parisienne en 1670, intérieur d'un bourgeois qui copie la noblesse.* Les instantanés sont merveilleuse-

ment pris et reliés ; mais on ne voit encore aucune intrigue ; d'où le reproche mérité, et négligeable, puisque le spectateur ne s'arrête pas à cette insuffisance et s'amuse : « *le Bourgeois gentilhomme* est l'un des ouvrages de Molière dont la composition est le plus insuffisante ». (J.-J. WEISS, *A propos de théâtre*, p. 285.)

Avant cette scène, en fait d'action, le spectateur ne pressent que ceci : Mme Jourdain, inquiète et soupçonneuse (« Je suis la plus trompée du monde, ou il y a quelque amour en campagne » — A. III, sc. VII), de la méfiance pourrait passer aux hostilités afin de défendre ses droits. Avec cette scène, l'action s'engage, mais à côté de ce qu'on présumait ; les inquiétudes de l'épouse font place, on ne démêle pas trop pourquoi, à la sollicitude maternelle ; alors, du moment que le conflit entre le père et la mère a éclaté, un problème se pose : Lucile épousera-t-elle celui qu'elle aime et que sa mère appuie ? ou Cléonte se verra-t-il écarter, en sorte que le champ reste libre au premier noble besogneux dont la vanité du père s'engouera ?

Ce problème, Molière, plus préoccupé de peindre la vie et de faire rire que de nouer des intrigues et d'émouvoir, consacrera la fin de la pièce, non à l'agiter, mais à en précipiter l'amusante solution ; ainsi le conflit des époux à propos de Cléonte, non point pivot de la pièce, mais ressort du dénouement, déclenchera la turquerie. Sans cette « bourle », le mariage ne se ferait pas ; mais sans l'opposition du père au mariage de Lucile, la bourle n'aurait nulle raison d'être.

Le problème du mariage a été posé aussi pour des motifs qu'on peut négliger. Indiquons-en deux. Un troisième acte doit être riche en péripéties et bien plein ; c'est la règle chez Molière ; or dans une comédie, quel événement introduire qui soit d'importance et non tragique ? un mariage, un mariage heureux. En second lieu, autre habitude de son théâtre, Molière aime à montrer ses bourgeois au moment critique du rôle de père : lors de l'établissement des enfants, et, ce qui est plus grave, de l'établissement des filles.

Dans notre scène, plus mère qu'épouse et oubliant ses soupçons, Mme Jourdain ne pense qu'à marier Lucile... ; nous avons la tentation de nous en étonner ; nous insinuons que Molière, un peu à la légère, d'une intrigue a sauté à une autre intrigue !

Molière sait ce qu'il fait. Plus épouse que mère, éprise de son mari, douce, tendre, dévouée, Mme Jourdain l'eût-elle laissé devenir ce qu'il est ? Appliquée à corriger ce grand enfant, la femme eût transformé le mari. Mais alors, elle n'eût plus été Mme Jourdain, M. Jourdain ne fut pas devenu le bourgeois qui veut faire le gentilhomme, ni le sot facile à berner ; la pièce

n'était plus possible. Donc ne reprochons plus à Molière la volte-face de la scène VII : « Mais songeons à ma fille ». Il faut être bien sûr de son fait, avant d'adresser à Molière un reproche ! (Voir d'ailleurs une préparation, Acte III, sc. 3.)

2° *Dans la scène XII.* — Situons ce passage dans la scène :

Encouragé par Mme Jourdain, Cléonte a fait sa demande. En guise de réponse, M. Jourdain pose au prétendant la fameuse question : « Monsieur, je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme ». Bien qu'il sache ce que lui vaudra la franchise, Cléonte répond qu'il n'est pas gentilhomme, et qualifie vertement l'indignité de ceux qui volent ce nom. M. Jourdain, sans se fâcher (voir dans la *Notice*, III, la cause de cette mansuétude), lui signifie qu'il ne donnera jamais sa fille à un roturier.

Alors intervient Mme Jourdain.

Elle avait voulu que Cléonte fît sa demande lui-même, espérant que la bonne mine de ce jeune homme, qui lui « revient », reviendrait aussi à son mari ; que la loyauté de Cléonte et l'amour qu'il ne saurait cacher, toucheraient Jourdain. Aurait-elle compté, en attendrissant le père, éprouver, ramener le mari ?

Elle avait voulu aussi que Cléonte fît sa demande devant elle : sous les yeux de sa femme, Jourdain oserait-il dire non ? Or il ose. Elle ignore, ne fait encore que soupçonner (A. III, 7) d'où au timide vient cette audace. Elle apprendra bientôt qu'il a été (c'est la règle) émancipé par l'amour : le soupirant d'une marquise saurait-il être beau-père d'un roturier ! Alors, blessée, Mme Jourdain livre une première escarmouche en deux temps : 1° attaque directe : « Que voulez-dire avec votre gentilhomme ? est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de Saint-Louis ?... Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie ? Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien ? » 2° déclaration de principes : « Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre (= de sa condition), et il vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait (synonyme délicat et flatteur de Cléonte, et synonyme nécessaire ici pour éviter à l'évincé la brutalité irréparable d'un congé nommément adressé qui, de plus, eût arrêté la pièce), qu'un gentilhomme gueux et mal bâti ? »

Puis, sur l'arrêt qui semble sans appel mais, en somme, de ton modéré (cf. *Notice,* III, *Analyse*) : « J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise », commence la tirade ; cette fois c'est une formelle déclaration de guerre, l'assurance d'une irréductible opposition : « C'est une chose, moi (la voilà dressée contre l'adversaire), où je ne consentirai point ».

Première Impression d'ensemble. — Outre son utilité dans la pièce où il introduit un conflit et dont il prépare le dénouement, ce passage présente un intérêt double : 1° Mme Jourdain achève de se faire connaître ; 2° Molière, une fois de plus, étale sa merveilleuse aptitude à entrer dans les personnages qu'il crée, à adapter vocabulaire, ton, gestes, et aussi marche du raisonnement, et aussi idées et sentiments au sexe du personnage, à sa condition, à son âge. Il n'y a guère que La Fontaine qui ait, à un tel degré, le don d'assimilation. Molière ici (c'est le plus curieux caractère du passage, et c'est tout de suite senti) a été femme, — et femme de la bourgeoisie, de la petite bourgeoisie (Cléonte appartient à la grande), — c'est trop vague encore, il a été femme masculinisée par l'âge et rendue un peu virago, — il a été Mme Jourdain autant que Mme Jourdain aurait été elle-même si, au lieu de figurer en une pièce, elle eût vécu vers 1670 à Paris, aux abords des Saints-Innocents.

Mme Jourdain. — Dans cette scène, elle achève de se faire connaître avec cette raison ferme, bien qu'enveloppée d'un peu de rudesse, qui la met au-dessus de son mari (Hémon, *Cours de litt.*, p. 21) ; avec cette décision, cet esprit de conduite si nécessaire à une femme, dans une maison où le mari ne peut pas et ne doit pas gouverner ; avec cette franchise qui ne mâche pas ce qu'elle a sur le cœur, par quoi elle rappelle, et c'est dommage, Mme Pernelle ; avec cette verve de Caquet-bon-bec, qui exclut un peu trop la grâce féminine, la douceur et la tendresse conjugale, ce qui est encore dommage, mais ce qui était obligatoire, une femme tendre ayant dû prendre à tâche de viriliser ce grand enfant. Mais aussi c'est dans ce passage qu'éclate l'originalité de ce caractère.

D'autres femmes de Molière, Mme de Sottenville, Philaminte, la comtesse d'Escarbagnas, ont des enfants qui paraissent à côté d'elles ; mais ces femmes n'agissent pas en tant que mères (Larroumet, *la Comédie de Molière,* p. 17) ; les mères vraiment mères sont rares dans l'œuvre de cet auteur qui n'avait que dix ans quand mourut sa mère. Considérant la vaillance de Mme Jourdain à défendre, dans cette scène, sa fille, son futur gendre, ses petits-enfants à venir, on est en droit de se demander avec M. Hémon (*op. cit.* p. 23) : « l'originalité de ce caractère ne consiste-t-elle pas précisément dans l'alliance d'une volonté un peu âpre avec une tendresse contenue, qui corrige ce que l'énergie du caractère paraît avoir de trop peu féminin ? »

Dans ces derniers mots, ne voyons pas un blâme. D'abord il est requis qu'un caractère comique sorte de la mesure ou ne la remplisse pas ; le parfait équilibre ne convient guère au théâtre en général, et ne convient pas du tout au théâtre comique. De

plus, le parfait équilibre ne se rencontre pas chez les hommes ; celui-là donc les peindrait mal qui en doterait une de ses créations. D'autre part, Molière se fût encore écarté de la vérité s'il avait conservé allure et physionomie trop féminines à une femme de l'âge de Mme Jourdain. Il semble bien qu'il ait voulu marquer l'âge de son héroïne par l'impertinence de Dorante dans la cinquième scène du troisième acte. Enfin, un trait manquerait à la vérité si, dans ce logis, on ne retrouvait point ce qui se voit en tout logis : par réaction un défaut d'un membre de la famille crée ou développe chez les autres le défaut qui fait contrepoids.

Plan. — Cette défense d'une fille par sa mère, peut-on dire qu'elle est ordonnée sur le modèle d'un discours, qu'elle présente une suite d'arguments pesés, dosés, disposés en savante progression comme les plaidoyers dans Corneille ? Outre qu'il n'eût pas convenu à la comédie, pareil arrangement n'eût pas été féminin, donc il eût été faux. A la rigueur, il eût passé, s'il se fût adressé à un homme sensé qui, en l'écoutant, aurait raisonné, jugé. Or il s'adresse à un faible d'esprit avec qui c'est perdre temps que faire parler la raison. Sur un Jourdain, tout ce qu'on peut, c'est, en redoublant les coups, ébranler son imagination, intimider sa résistance.

Donc, à la place d'un discours en forme, nous trouvons ici :

1° Une déclaration tranchante et d'une belle imprudence (ce qui déjà sent sa femme) : « C'est une chose, moi, où je ne consentirai point ». Si son Chrysale, se révoltant, eût parlé en maître, elle en eût été pour sa courte honte ;

2° Une réflexion générale : « Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours (la place de l'adverbe souligne) à de fâcheux inconvénients », suivie de trois tableaux :

Le premier à peine esquissé : le gendre reprochant à sa femme des parents roturiers ; les petits-enfants gênés devant une grand'-mère qui n'est pas de leur monde ;

Le deuxième, plus propre à toucher le vaniteux sensible au qu'en dira-t-on, très riche, très coloré : les quolibets du quartier ;

Le troisième, de nouveau, à peine esquissé : Mme Jourdain à table avec le gendre selon son cœur.

La première esquisse et la troisième s'opposent : l'une attristante comme une peinture réaliste, l'autre attendrissante comme une scène de Greuze ; dans l'entre-deux, l'instantané parisien, auquel rien ne manque en fait de coloris, ton, ampleur.

Telle est l'ordonnance du morceau tout plein de la débordante autorité de Mme Jourdain (je veux... je ne veux pas... ma fille... mon gendre...), commençant par elle : « C'est une

chose, *moi*... et finissant par elle » : « et dînez avec *moi* » ; ce dernier *moi* défi insultant, ou inconsciente injure, au mari, dont il dit qu'au logis il ne compte pas.

EXPLICATION LITTÉRALE. — A toute cette peinture, Molière a donné tant de vérité que ce n'est pas le personnage seul de Mme Jourdain, mais encore la scène entière qu'on croirait prise sur le vif, l'auteur n'ayant eu qu'à recueillir et transcrire.

Voyez la saveur de ces braves façons de parler, rondes, populaires, parisiennes, que l'excellent réaliste a semées dans tout le morceau : « en équipage de grand'dame» ; « dire cent sottises » ; « faire la glorieuse » ; « on ne devient guère si riches à être honnêtes gens »... Rapprochez d'autres mots entendus plus haut : « Il me semble que j'ai dîné quand je le vois » ; « il le gratte par où il lui démange » ; « j'ai la tête plus grosse que le poing, et si elle n'est point enflée »...

Voyez le naturel des tours : « C'est une chose, moi »..., ce pronom jeté comme un défi, planté au beau milieu de la phrase comme une borne où se briseront les menaces.

Voyez les inversions qui, logeant en bonne place les mots à faire valoir, permettent de marteler la phrase : « Je ne veux point d'un gendre | qui puisse | à ma fille | reprocher | ses parents ». (Cf. les notes accompagnant le passage.)

Voyez les répétitions de mots : « qu'elle ait des enfants qui aient »... ; « manquât... manquerait... » ; l'irrégularité des constructions : « la fille de M. Jourdain qui était trop heureuse » ; « ils ont amassé du bien à leurs enfants qu'ils payent » ; les queues de phrases : « que la voilà » ; l'accumulation des « que » et des « qui », et autres particularités relevées dans les notes.

Voyez les affirmations sans preuves : « Les alliances avec plus grand que soi »... ; les maximes : « On ne devient guère si riches »... Voyez le dialogisme si cher au populaire ; la complaisance, et la compétence aussi, avec laquelle est refait le discours prêté aux commères attirées sur leur porte par « l'équipage de la grand'dame », dardant sur elle des regards aigus, ramassant les anciennes médisances, se les lançant d'un côté à l'autre de la rue, à plein gosier, afin que tous entendent, passants, voisins, intéressés, et que les quolibets ici soulèvent le rire, là frappent au cœur.

Voyez les deux tableaux, l'un attristant, l'autre aimable qui encadrent le morceau : aux premières lignes, la fille humiliée par le gendre qui lui reproche ses parents, comme ce duc de Broglie auquel on proposait, devant la duchesse, fille d'un négociant, de faire entrer une de leurs filles en un chapitre noble, et qui répondait avec amertume et insolence : « Je me suis fermé,

en épousant madame, l'entrée de tous les chapitres ». « Et de l'hôpital », ripostait la femme. Les craintes de Mme Jourdain ne sont pas chimériques ; pas plus qu'au sujet des petits-enfants qu'elle voit contraints devant la grand'maman, ne sachant quel air prendre, ni quoi dire à cette femme, qui est la mère de leur mère et qui n'est point une dame. Quel contraste avec les dernières lignes où s'entrevoit le cossu et hospitalier intérieur bourgeois, où la belle-mère, encore amoureuse de son gendre, l'accueille à l'heure du repas, le fait asseoir à la meilleure place : « là, près de moi, pour vous choyer ! ».

Voyez tous ces détails, tout cet ensemble, et dites s'il est possible à un homme, puisque c'est enfin Molière qui a fait ces trouvailles, d'être plus grand'mère, plus mère, plus future belle-mère, et plus femme de quarante-cinq ans sonnés !

La maxime, qui donne à tout le morceau un ton de gravité, à peine formulée : « les alliances avec plus grand que soi... », combien Mme Jourdain est prompte à fuir les généralités, à délaisser les considérations sérieuses, pour se lancer dans les préoccupations personnelles et s'appesantir sur des inconvénients qu'un homme eût négligés ! Mme Jourdain ne va parler que des ennuis qui résulteraient pour elle d'un mariage disproportionné ; elle ne s'avise pas qu'un mari moins niais pourrait lui dire : « Vous ne mariez donc votre fille que pour vous, pour gagner l'obligation d'un gendre, pour avoir, en ce gendre, un autre pantin à pendre à la ficelle qui me fait marcher ? Mettez-vous là, mon gendre ! » Ce nom, un marquis ne vous laisserait pas le lui donner !... » Elle se détourne des « fâcheux inconvénients » des unions mal assorties (c'est le sujet de *George Dandin*) et ne s'inquiète que des commérages du quartier ! » Voilà bien les sentiments « de qui ? » d'un petit esprit ? non : d'une femme, même d'une femme de bon sens et de bon cœur, mais gouvernante comme une femme un peu aigrie par sa lutte contre un mari dont elle sent qu'il lui échappe, et gouvernante aussi comme une femme qui, ayant pris le dessus, mène tout au logis, et s'apprête, en lui accordant son appui, à mener le gendre. Qui sait si Cléonte, en secret, n'est point effrayé de cette sollicitude aux airs de tyrannie, de cette invitation impérative : « mettez-vous là et dînez avec moi » ?

Femme, Molière a su l'être encore par la malicieuse transposition du morceau : le plaidoyer en faveur de la fille devient une attaque acharnée contre le mari ! Quel art pour dire et redire (la répétition, affirmait Napoléon, est la plus puissante des figures de rhétorique ; il aurait dû ajouter : et la plus féminine) : « vous n'êtes qu'un roturier ! » Déjà quatre fois, elle le lui a lancé au visage : « Est-ce que nous sommes, nous autres, de la

côte de Saint-Louis ? » une ; « Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie ? » deux ; « Votre père n'était-il pas marchand ? » trois ; « Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre » (= bourgeois comme elle), quatre. Elle va le lui répéter avec des raffinements d'ironie qu'elle soulignera par le choix des mots, des tours, par le geste et par le ton : « Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents »... ; pas de petits-enfants qui auraient honte de l'appeler leur grand'maman et donc de l'appeler, lui, leur grand-papa ; « cette madame la marquise » qui ne serait qu'une marquise d'emprunt ; et les boutiques des deux grands-pères avec l'adresse : « auprès de la porte des Innocents » ; avec l'enseigne : marchands de drap ; le tout couronné par le rappel des trafics accessoires qui, en ce monde, mènent à la fortune et, dans l'autre, au purgatoire... « Ah ! Jourdain, mon ami, tu fais le gentilhomme ! eh bien, je te chanterai aux oreilles que tu n'es qu'un fils de boutiquier, transfuge indigne de cette bourgeoisie dont je suis fière, moi ! »

Actualité. — Cette tirade, qui flagelle le sot, devait franchir la rampe, retomber sur les épaules de spectateurs que les regards du public cherchaient, de bourgeois qui avaient marié leur fille à des nobles ruinés, ou qui avaient usurpé des titres. Du trait prêté aux commères : « on ne devient guère si riches à être honnêtes gens », il sera bon de rapprocher Bourdaloue, *Sermon sur les richesses* : « Parcourez les maisons et les familles distinguées par les richesses... ; je dis celles qui se piquent le plus d'être honorablement établies... ; si vous remontez jusqu'à la source d'où cette opulence est venue, à peine en trouvez-vous où l'on ne découvre... des choses qui font trembler... »

LECTURE. — Une pièce du théâtre classique se lit à haute voix et se commente ; le préambule de tout commentaire, et souvent le meilleur commentaire, est une bonne lecture. Donc il convient d'indiquer comment ce morceau doit être lu. Les conseils porteront sur deux points : les contrastes et le rythme.

Contrastes. — La tirade est courte, mais riche. Le ton dominant est le ton autoritaire et grondeur ; il est dicté par le mouvement de la scène, par la déconvenue et l'indignation de Mme Jourdain qui ne s'attendait pas à voir repousser son prétendant ; il est dicté aussi par la multiplicité des pronoms personnels et des verbes qui, catégoriques, défendent ou exigent. Partout il faut qu'on sente un ascendant qui entend n'être point discuté, n'admet nulle réplique, un absolutisme qui court droit à son but, sans adjectifs atténuant l'énergie des substantifs (un seul « fâcheux », gros de menaces, dont les deux syllabes

condensent tout le *George Dandin*) ; presque sans adverbes adoucissant les affirmations des verbes (deux « toujours », un « aussitôt », un « guère », très énergiques, un « peut-être » plein d'ironie, choisis et placés pour renforcer ; « et » mis à part, sans aucune des autres conjonctions qui glisseraient un liant dont on peut dire qu'il ne se trouve ni dans le tempérament, ni dans la volonté présente du personnage). Donc ici débit rapide et ferme : *imperatoria brevitas !*

Ce mouvement, cette fermeté n'excluent pas les nuances, et la tirade offre de quoi faire valoir toutes les qualités d'un bon lecteur. D'abord ton péremptoire, puis sentencieux, puis indigné : « Je ne veux point d'un gendre... » ; puis attristé : « Et qu'elle ait des enfants... » Pour les caquets du quartier, changer de voix, faire une imitation du parler populaire en ces scènes où chante toute la gamme de l'ironie, de la médisance, de la raillerie, de la convoitise, de la méchanceté, des sous-entendus, de l'insolence voulue. Soutenir les finales en « euse », en prolonger le sifflement qui nargue ; scander le nom roturier de Jourdain, le nom prétentieux du jeu devenu réalité : « à la madame... » Simuler la compassion à l'allusion aux supplices de l'autre monde, et la conviction en parlant des grosses fortunes dont on suspecte l'origine. Pour finir, retour au ton impérieux qui, pour l'invitation, s'attendrira dans la mesure où l'attendrissement se peut loger aux impératifs de Mme Jourdain.

Rythme. — A cette prose nerveuse, verveuse, il faut par surcroît donner le rythme et la cadence des vers courts dont elle est semée. On n'aura nulle peine à y découvrir les vers de six, de huit et de dix syllabes ; les trois premières phrases finissent en vers de huit. Il convient de les faire discrètement sentir ; mais de toute nécessité marquer les vers de la phrase finale :

Je ne veux point tous ces caquets	**oct.**
et je veux un homme en un mot	**oct.**
qui m'ait obligation (*diérèse*) **de ma fille**	**déca.**
Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi	**alex.**

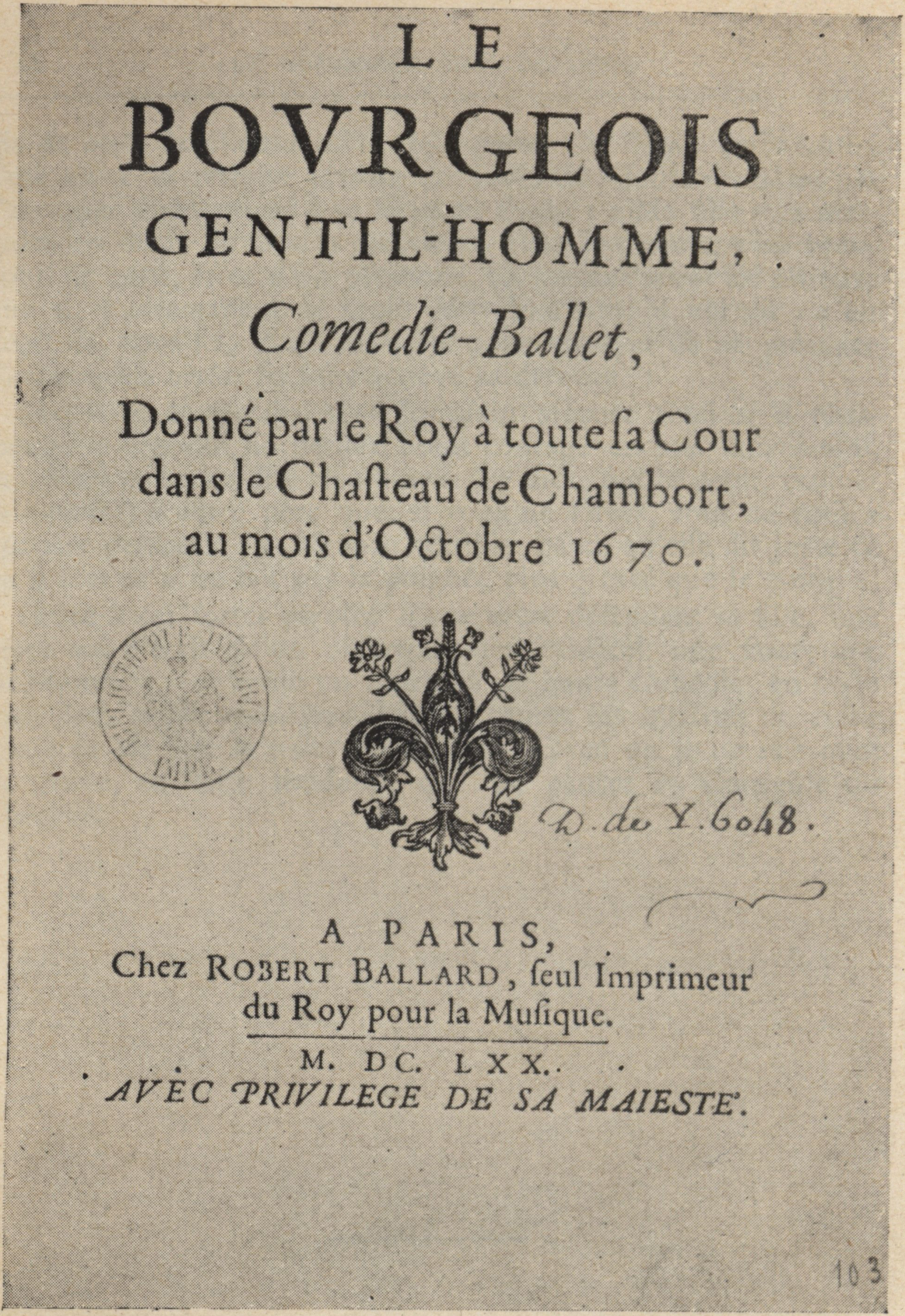
A cette ronde et bourgeoise invitation, articulée comme un service commandé, l'alexandrin mêlera dignité, tendresse et poésie.

Conclusion. — Grâce à ce court morceau, la pièce a un conflit, et nous devinons de quel côté sera la victoire ; car, au théâtre, il importe qu'on pressente qui l'emportera et qu'on voie le succès assuré à qui représente le plus droit sens, le respect du foyer, la fidélité au passé, la tendresse pour les enfants. Ici, ce représentant, c'est Mme Jourdain. Ce n'est pas seulement l'éner-

gie de cette excellente mère qui rassure sur l'issue de la lutte ; c'est aussi la retraite piteuse du vaniteux ; Jourdain n'ose pas s'attaquer directement à sa femme ; il crie : « Ma fille sera marquise en dépit de tout le monde ! » Tout le monde, c'est beaucoup de gens, et ce n'est personne. La menace n'eût été sérieuse que si, l'adressant à la seule Mme Jourdain, il eût dit : « en dépit de vous ! », et s'il fût resté pour appuyer de sa présence l'irrévocable arrêt. Sa fuite achève sa déroute.

Maîtresse du terrain, Mme Jourdain prépare aussitôt la résistance : « Cléonte, ne perdez point courage encore. Suivez-moi, ma fille ; et venez dire résolument (ce mot, qui la peint, promet la victoire) à votre père que, si vous ne l'avez, vous ne voulez épouser personne ! » Menace terrible, parce qu'elle dit juste ce qu'il faut et « ne fait pas la poignée plus grosse que le poing ».

Grâce à ces fortes paroles d'une mère défendant sa fille, une pièce qui n'était qu'un divertissement musical, une farce, une bouffonnerie, renferme un morceau de haute comédie, en sorte que, dans *le Bourgeois gentilhomme*, toutes les qualités du riche génie de Molière se trouvent déployées avec un je ne sais quoi de grave, en cette tirade-là, qui fait penser au Corneille du *Menteur*.



LE

BOVRGEOIS

GENTIL-HOMME,

Comedie-Ballet,

Donné par le Roy à toute sa Cour dans le Chasteau de Chambort, au mois d'Octobre 1670.

A PARIS,
Chez ROBERT BALLARD, seul Imprimeur du Roy pour la Musique.

M. DC. LXX.

AVEC PRIVILEGE DE SA MAIESTÉ.

FIG. 9. — **Frontispice du *Bourgeois gentilhomme*.** (B.N.I)

La première édition du *Bourgeois gentilhomme* est très rare (cf. Notice, VII), tandis que la partie *Ballet*, éditée dès 1670, se trouve assez facilement. Faut-il en conclure que le Ballet intéressait les contemporains plus que la pièce elle-même? Le titre que nous donnons n'est donc pas celui d'une édition de la comédie, mais celui de la 1re édition du Ballet.

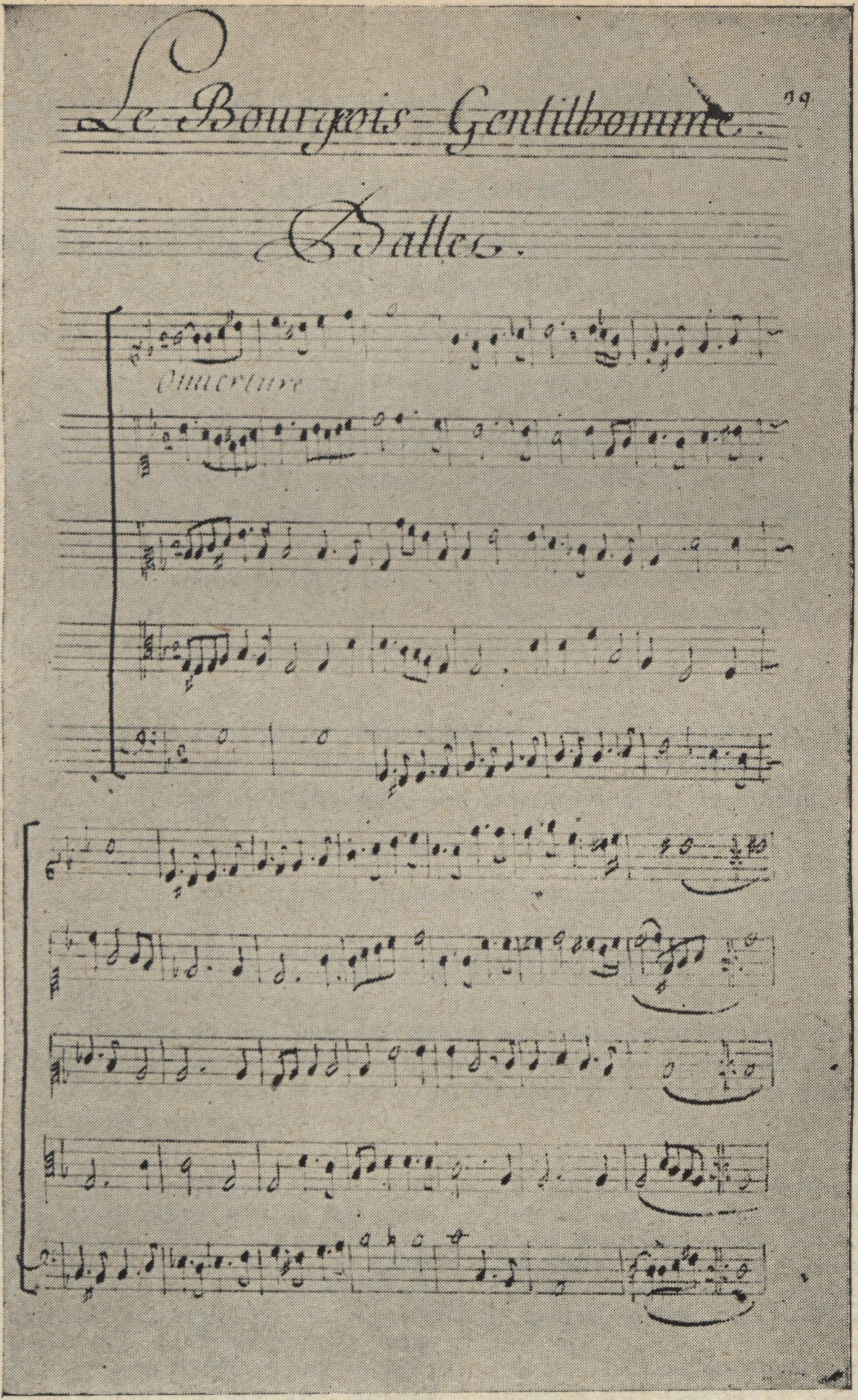


FIG. 10 — **Ouverture du *Bourgeois gentilhomme.*** (B.N I.)

Pour nous, le *Bourgeois gentilhomme* est une comédie. Pour le 17ᵉ siècle, c'était un spectacle où chants, musique et ballets tenaient une place considérable. *La Gazette* du 14 octobre 1670 dit :

« *Leurs Majestés eurent hier pour la première fois le divertissement d'un ballet de six entrées, accompagné de comédie, dont l'ouverture se fit par une merveilleuse symphonie, suivie d'un dialogue en musique des plus agréables.* »

L'*ouverture*, dont nous reproduisons le début, « se fait par un grand assemblage d'instruments », dit le texte, avant l'*Acte I.*

3 kinds of gentilhommes in noblesse

① de race — 4 generations — only gentilhomme

② de lettres — made by king

③ d'offices

M. J. wished to copy higher

LE BOURGEOIS GENTILHOMME[1]

COMÉDIE-BALLET

Faite à Chambord pour le divertissement[2] du roi (14 Octobre 1670).

PERSONNAGES

MONSIEUR JOURDAIN, bourgeois[3].
MADAME JOURDAIN, sa femme[4].
LUCILE, fille de Jourdain.
NICOLE, servante.
CLÉONTE, amoureux[5] de Lucile.
COVIELLE[6], valet de Cléonte.
DORANTE, comte, amant[5] de Dorimène.
DORIMÈNE, marquise.
MAÎTRE DE MUSIQUE.
ELÈVE DU MAÎTRE DE MUSIQUE.
MAÎTRE À DANSER.
MAÎTRE D'ARMES.
MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.
MAÎTRE TAILLEUR.
DEUX LAQUAIS.

PLUSIEURS MUSICIENS, MUSICIENNES, JOUEURS D'INSTRUMENTS, DANSEURS, CUISINIERS, GARÇONS TAILLEURS, et autres Personnages des Intermèdes et du Ballet.

La scène est à Paris.

ACTE PREMIER

L'ouverture se fait par un grand assemblage d'instruments ; et dans le milieu du théâtre on voit un élève du Maître de musique qui compose sur une table un air que le bourgeois a demandé pour une sérénade[7].

1. Tout gentilhomme était noble, tout noble n'était pas gentilhomme. Trois sortes de noblesses : 1° *de race*, à seize quartiers, c.-à-d. quatre générations paternelles et quatre maternelles ; 2° *de lettres*, anoblissement conféré par le roi ; 3° *d'offices*. Seuls les nobles de race étaient gentilshommes. Donc Jourdain veut copier les plus grands.

* Faut-il entendre cette alliance de mots comme celle du sous-titre : *Comédie-ballet ?*

2. *Pour le divertissement* = non pour divertir le roi » ; mais « pour le service public appelé : le divertissement du roi ».

3. Rôle tenu par Molière. — Jourdain = nom donné aux enfants baptisés avec l'eau du Jourdain. Ou encore indication sur le personnage, sobriquet : le gourd, le sot, cf. QUINTILIEN, 1, 5, 57.

4. Sur ces personnages et les acteurs qui tinrent le rôle, cf. Notice.

5. *Amoureux = qui aime et n'est point aimé ; amant = qui aime et est aimé*. Cependant Cléonte aime et est aimé.

6. *Covielle*, type de l'ancienne comédie italienne ; cf. HOFFMANN, *Contes fantastiques*.

7. Il y a une ouverture en musique. Le livre du ballet ajou-

SCÈNE I

UN MAÎTRE DE MUSIQUE
UN MAÎTRE A DANSER, TROIS MUSICIENS
DEUX VIOLONS, QUATRE DANSEURS

LE MAÎTRE DE MUSIQUE, *parlant à ses musiciens.* — Venez, entrez dans cette salle, et vous reposez[1] là, en attendant qu'il[2] vienne[3].

LE MAÎTRE A DANSER, *parlant aux danseurs.* — Et vous aussi, de ce côté.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE, *à l'élève.* — Est-ce fait ?

L'ÉLÈVE. — Oui.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voyons... Voilà qui est bien.

LE MAÎTRE A DANSER. — Est-ce quelque chose de nouveau ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui, c'est un air pour une sérénade, que[4] je lui[5] ai fait composer ici[6], en attendant que notre homme[7] fût éveillé[8].

te : *Les paroles de cet air sont :*

Je languis nuit et jour, etc.,

comme ci-après.

1. *Vous reposez = reposez-vous.* RÈGLE : *Quand deux ou plusieurs impératifs se suivent et qu'au dernier est joint un pronom complément, le 17e siècle met le pronom avant le verbe :* Va, cours, vole et **nous** venge. (*Cid*, v. 290.)

2. *Il* = *M. Jourdain*, qui ne sera nommé que plus bas.

Tour méprisant, comme *notre homme* à la troisième réplique.

Trait de vérité aussi : ce flagorneur, le Maître de musique, se rattrape ici des flatteries qu'il prodigue en face au bourgeois.

3. Et vous reposez là, en attendant [qu'il vienne.

Malgré l'hiatus, c'est un alexandrin, comme la phrase suivante est un octosyllabe. Ces mètres, et des vers de six, de dix syllabes, principalement des vers de huit à la fin des couplets, se retrouveront presqu'à chaque page. Nous ne les relèverons que par occasion. Cf. Notice LES VERS, VI.

4. *Que* se rapporte à *air*. RÈGLE : *La syntaxe du 17e siècle permettait de séparer le relatif de l'antécédent :* Un loup survient à jeun **qui** cherchait aventure. (LA FONTAINE, I, 10.)

5. *Lui = l'élève.* Il montre d'un geste son élève. PRINCIPE : *Au théâtre, le* **geste**, *comme dans la vie, remplace des explications, précise ou souligne.*

« On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées ; et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir, dans la lecture, tout le jeu du théâtre. » (MOLIÈRE, *Amour médecin*, au lecteur.)

Cf. *Misanthrope*, fin de sa *Notice* et v. 1681, n.

6. *Ici.* Molière légitime la présence de l'élève et prépare l'audition musicale de la fin de l'acte. Cf. PRINCIPE : *Préparations*, deux p. plus bas, n. 9.

7. *Notre homme*, trivialité voulue. Cf. même p. n. 2.

8. *Fût éveillé*, imparfait commandé par le passé *je lui ai fait* = *je le lui ai fait composer pendant que nous attendions qu'il fût éveillé.* — Ce détail : *en attendant...* reviendra ; M. Jourdain

LE MAÎTRE A DANSER. — Peut-on[1] voir ce que c'est ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous l'allez entendre[2] avec le dialogue[3], quand il viendra. Il ne tardera guère[4].

LE MAÎTRE A DANSER. — Nos occupations[5], à vous et à moi, ne sont pas petites maintenant.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il est vrai. Nous avons trouvé ici un homme comme il nous le faut à tous deux. Ce nous est une douce rente[6] que ce Monsieur Jourdain[7], avec les visions[8] de noblesse et de galanterie[9] qu'il est allé se mettre en tête. Et votre danse et ma[10] musique auraient à souhaiter que tout le monde lui ressemblât.

LE MAÎTRE A DANSER. — Non pas entièrement ; et je vou-

s'excusera de s'être fait attendre, et dès maintenant Molière explique pourquoi M. Jourdain n'est pas là.

1. Il ne dit pas : *Puis-je...* Trait de caractère. Modeste et poli, il juge le *moi* haïssable.

2. *Vous l'allez entendre = vous allez l'entendre = vous allez entendre l'air.* RÈGLE : *Au 17e siècle, quand l'infinitif était précédé d'un verbe principal, le pronom complément, au lieu de s'intercaler entre le verbe et l'infinitif, se mettait plus volontiers devant le verbe :* « Il se faut entr'aider. » (LA FONTAINE, VIII, 7.)

3. *Dialogue*, terme de musique = composition dans laquelle deux ou plusieurs voix (ou instruments) se répondent en chantant (ou en jouant) alternativement.

4. *Vous l'allez entendre... quand il viendra = vous allez entendre* l'air, *quand viendra* M. Jourdain. Le et il ne représentent pas la même chose. PRINCIPE : *Le langage du théâtre n'a pas besoin d'être correct ; ce qui serait une négligence chez un écrivain est, chez un homme de théâtre, une imitation de la vérité. Au* théâtre *on ne parle pas comme dans le* livre. Cf. DUMAS fils, Préface d'*Un Père prodigue*, p. 203. Voir deux pages plus bas, n. 10.

* Apprécier cette remarque de BRUNETIÈRE :

« Entre 1610 et 1640, presque tous nos écrivains deviennent... des *auditifs*, et leur style un style oratoire... Ils n'écrivent point pour être lus, mais pour être entendus... Le caractère le plus général du style classique de 1636 à 1690 a été d'être un style parlé. » (*Études critiques*, 7e série, p. 103.)

5. * Relever, dans tout l'acte, mots et traits par où Molière met une différence entre des personnages exposés à se ressembler beaucoup, comme les maîtres de M. Jourdain.

6. *Ce nous = c'est pour nous.* RÈGLE : *Le 17e siècle emploie le pronom personnel seul, comme un datif latin, là où nous le construisons plutôt avec une préposition :* Et ce m'est une double joie = c'est pour moi. (LA FONTAINE, II, XV.)

Douce rente = rente facile à gagner et bonne à prendre.

7. Enfin nommé, la conversation des deux maîtres le fait connaître.

8. *Visions = idées folles et ridicules.* Cf. A. V, dernière sc.

9. *Noblesse* et *galanterie*, ces deux mots résument toutes les *visions* du bourgeois qui tâche à sortir de sa classe par ses prétentions et par sa conduite. M. Jacquinet traduit *galanterie* par *élégance* et *distinction*. Il n'est dit nulle part que le Maître de musique connaisse l'intrigue de Dorimène, et cela donne raison à M. Jacquinet. Donc ici *galanterie = politesse dans les manières, non commerce amoureux.*

10. *Votre..., ma...* Trivialité voulue, qui peint le personnage.

drais pour lui qu'il se connût mieux qu'il ne fait[1] aux choses que nous lui donnons.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il est vrai qu'il les connaît mal, mais il les paye bien ; et c'est de quoi[2] maintenant[3] nos arts ont plus besoin que de toute autre chose.

LE MAÎTRE A DANSER. — Pour moi, je vous l'avoue[4], je me repais un peu[5] de gloire. Les applaudissements me touchent, et je tiens[6] que, dans tous les beaux arts, c'est un supplice assez[7] fâcheux que de se produire[8] à des sots, que d'essuyer, sur des compositions[9], la barbarie d'un stu-

1. *Qu'il ne fait = qu'il ne s'y connait.* RÈGLE : **Faire** *s'employait au 17e siècle beaucoup plus qu'aujourd'hui (au point que Furetière l'appelait le verbe le plus étendu de la langue) :*

Soit seul, pour remplacer un verbe précédent, qu'on voulait éviter de répéter :

Je le poursuis partout comme un chien **fait** sa proie. (BOILEAU.)

Soit avec un autre mot pour créer une locution verbale : Faire estime, faire leçon, etc...

Soit avec le sens d'autres verbes, tels que : agir, causer, *etc.*

Qu'il se connût mieux qu'il ne fait, aujourd'hui on dirait simplement : *qu'il se connût mieux.* RÈGLE : *A l'image du latin, et parce qu'elle se rapproche du langage parlé, la langue du 17e s. s'embarrassait de* **compléments qui précisent,** *mais que nous jugeons expédient de supprimer :* « Pour délasser l'esprit, pour le rendre plus présent et plus attentif **à ce qui va suivre.** » (LA BRUYÈRE, *Préface.*) *Le 17e s. commençait du reste à se vouloir débarrasser de ces compléments inutiles.* Cf. VAUGELAS, II, p. 48 : « On a repris cette façon de parler, *quand je ne serais pas votre serviteur comme je suis*, disant que ces dernières paroles *comme je suis* sont inutiles...»

2. *De quoi = d'être bien payé.* Emploi analogue à celui de **en**. RÈGLE : *Souvent le pronom* **en** *résume et représente toute une phrase ou une idée non spécialement exprimée :* « Il demande à boire, on lui **en** apporte. » (LA BRUYÈRE, 11. 7.)

De même le pronom **y** :

Vous me haïssez donc ? — J'**y** (= *à vous* [*haïr*) fais tout mon effort.

(MOL., *Amph.*, v. 1400.)

3. *Maintenant.* Chaque siècle entend cette plainte. M. LIVET note que les arts étaient alors fort encouragés par honneurs, privilèges et gages. — En peignant le musicien si intéressé, Molière aurait-il songé à son collaborateur Lulli ?

4. *Je vous l'avoue.* Confidence : baisser la voix ; l'élever peu à peu dans la suite. PRINCIPE : *En règle générale, pour* **bien lire,** *écouter ce que disent les auteurs eux-mêmes ; se régler sur leurs intentions et sur le sens.*

5. *Un peu.* Mot qui le peint plus réservé que son confrère. Cf. p. précéd., n. 5. Autre trait : il multiplie les parenthèses.

6. *Je tiens = je juge*, avec idée de conviction inébranlable : « Je *tiens* leur culte impie. » (*Polyeucte*, v. 642.)

7. *Assez = largement.* Cf. *Misanthrope*, v. 613, n.

8. *Se produire* convient au maître à danser ; — *sur des compositions*, c.-à-d. *au sujet d'œuvres dont on est l'auteur*, concerne le musicien.

9. *Sot... stupide.* Deux mots forts à dire fortement. PRINCIPE : *lecture*, même p. n. 4. Molière a tenu à caractériser dès l'abord ainsi M. Jourdain ; c'est une préparation. PRINCIPE : *Si Molière ne se préoccupe pas dans toutes ses pièces de faire des expositions en forme, rapides et complètes, il saisit toutes les occasions pour présenter naturellement, et sans*



Fig. 11. — Le maître à danser. (B.N.E.)

Le maître à danser porte un costume sévère, mais distingué : habit justaucorps, rabat et poignets de dentelles, petit chapeau plat à bords relevés : il a une épée. Le maître à danser, représenté par Bonnart, qui « veut que de luy l'on fasse cas », a une haute idée de son art, comme le maître de M. Jourdain qui « se repait un peu de gloire ». Cf. I, 1.

Cette rencontre du poète comique et de l'auteur d'estampes sur l'amour de la gloriole chez le maître à danser est même assez caractéristique.

pide. Il y a plaisir[1], ne m'en parlez point[2], à travailler pour des personnes qui soient capables de sentir les délicatesses d'un art, qui sachent[3] faire un doux[4] accueil aux beautés d'un ouvrage, et, par de chatouillantes[5] approbations, vous régaler[6] de votre travail. Oui, la récompense la plus agréable qu'on puisse recevoir des choses que l'on fait[7], c'est de les voir connues, de les voir caressées d'un[8] applaudissement[9] qui vous honore. Il n'y a rien, à mon avis, qui nous paye mieux que cela de toutes nos fatigues; et ce sont des douceurs exquises que ces louanges éclairées[10].

paraître y travailler, les personnages importants, pour prévenir aussi le spectateur de ce qu'il est urgent de lui faire connaître, enfin pour rendre acceptables les événements ultérieurs. Cf. *Misanthrope*, v. 144, n.

* Relever, dans cette conversation, les traits qui peignent l'ignorance, l'absence de goût, la stupidité et la vanité de M. Jourdain.

1. *Il y a plaisir = il y a du plaisir.* Règle : *L'article, n'existant pas en latin, s'employait moins dans l'ancienne langue que de nos jours.* Molière dit *« faire leçon »* (*Tartuffe*, v. 204), quand nous dirions : *« faire la leçon »*.

Ces mots dictent le ton du reste : contentement, allégresse. Principe : *Lecture.*

2. *Ne m'en parlez point = il est inutile que vous m'en parliez, tant la chose est sûre.*

3. *Qui soient... sachent...* subjonctifs souvenir du latin.

4. *Doux = favorable.*

5. *Chatouillantes approbations.* Règle : *Au 17e siècle, en souvenir du latin, l'adjectif épithète précédait le nom plus souvent qu'aujourd'hui :* « La grecque beauté ». (La Font., IX, 7.)

L'adjectif ainsi placé avant le nom indique souvent une qualité absolue, essentielle. Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 92.

6. *Régaler = récompenser, indemniser.* Cf. G. Cayrou, *Le Français classique.*

7. *Des choses que l'on fait.* Règle : Compléments qui précisent. Cf. p. 4, n. 7.

8. *D'un = avec.* Règle : *Au 17me siècle, la préposition* de *(comme la préposition* à*) tend à remplacer toutes les autres :* « Il traitait de mépris les dieux ». (Corneille, *Polyeucte*, v. 832). A quelle utilité (= pour quelle utilité ?) (La Fontaine, II, 13.) A raconter ses maux (= en racontant...) (*Polyeucte*, v. 161.)

9. *Applaudissement*, au singulier = *approbation* manifestée hautement ; — *louanges*, qui vient plus loin, est plus discret et moins vif.

10. Peut-être remerciement de Molière aux spectateurs éclairés.

* Relever dans la tirade les traits de préciosité. Ils abondent dans le langage des deux maîtres.

Etudier la tirade en pensant au Principe : *Théâtre, livre.* Dumas fils (Préface d'*Un Père prodigue*, p. 204) cite ce passage, souligne les *que* et les *qui* et conclut :

« Vous êtes Fénelon ! Vous n'allez pas plus loin : vous jetez là *le Bourgeois gentilhomme*, en disant : « Voilà un pauvre écrivain ! » et vous n'en démordez plus... Ces incorrections, si choquantes à la lecture, non seulement passent inaperçues à la scène dans l'intonation de l'acteur et dans le mouvement du drame, mais encore elles donnent quelquefois la vie à l'ensemble, comme de petits yeux, un gros nez, une grande bouche et des cheveux ébouriffés donnent souvent plus de grâce, de physionomie, de passion, d'accent à une tête que la régularité grecque. »

Cf. Sarcey, *Quarante ans de théâtre, la Comédie*, p. 24 ; Brunetière, *Etudes critiques*, 7e série, p. 102. Cf. Notice La Langue, VI.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — J'en demeure d'accord, et je les goûte comme vous[1]. Il n'y a rien assurément qui chatouille[2] davantage que[3] les applaudissements que vous dites ; mais cet encens ne fait pas vivre. Des louanges toutes pures ne mettent point un homme à son aise : il y faut mêler du solide : et la meilleure façon de louer, c'est de louer avec les mains[4]. C'est un homme, à la vérité[5], dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses, et n'applaudit qu'à contresens ; mais son argent redresse les jugements de son esprit. Il a du discernement dans sa bourse ; ses louanges sont monnayées ; et ce bourgeois ignorant nous vaut mieux, comme vous voyez, que le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici[6].

LE MAÎTRE A DANSER. — Il y a quelque chose de vrai dans ce que vous dites ; mais je trouve que vous appuyez un peu[7] trop sur l'argent ; et l'intérêt est quelque chose de si bas, qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme[8] montre[9] pour lui[10] de l'attachement[11].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne[12].

LE MAÎTRE A DANSER. — Assurément[13], mais je n'en fais

1. *J'en demeure. . et je les...* Liberté de la syntaxe · *en* au neutre résume tout ce qui précède ; *les* a pour antécédent *douceurs exquises*, dont il est fort éloigné. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

Ton de la concession. PRINCIPE : *Lecture.*

2. *Chatouille* et plus haut *chatouillantes* sont alors nobles :

Chatouillaient de son cœur l'orgueilleuse faiblesse.

(RACINE, *Iphigénie*, v. 82.)

3. *Davantage que*, ne se dit plus ; il était courant. — *Qui chatouille... que les applaudissements que...* PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

4. *Louer avec les mains* = *en payant*.

5. *A la vérité* = *vous dites vrai*, dicte le ton jusqu'à *mais son argent :* concession. PRINCIPE : *Lecture*.

6. *Le grand seigneur éclairé qui* = Dorante. PRINCIPE : *Préparations*.

* Pourquoi Molière est-il si pressé de présenter Dorante ?

7. *Un peu*, mot qui peint, et aussi qui excuse la remarque un peu dure. PRINCIPE : *Traits accessoires.*

8. *Honnête homme* = *homme bien élevé.*

9. *Montre*, on attendrait *ait*. Professeur de maintien et manière, il tient au paraître. Molière voit les nuances.

10. *Lui* = *l'argent*, non *l'intérêt*. Sur cette équivoque, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

11. Ton un peu piqué. A propos du désintéressement enthousiaste du Maître à danser, et du sens pratique du Maître de musique, M. Pellisson renvoie à deux passages, qu'il sera bon de lire : l'un donne raison au premier (BOILEAU, *Art. poét.* IV, 125), l'autre appuie le second (JUVÉNAL, VII, 54 à 68).

12. Phrase scandée 8 + 8. Cf. Notice, LES VERS, VI.

13. « *Assurément*, dit M. HÉMON, est un mot de génie et rappelle le mot de ce personnage de Rabelais, qui empoche l'argent en s'écriant : « Il n'en fallait point. » (*Cours de littérature*, p. 4.)

pas tout mon bonheur ; et je voudrais qu'avec son bien il eût encore quelque bon goût des choses[1].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Je le voudrais aussi ; et c'est à quoi[2] nous travaillons tous deux autant que nous pouvons. Mais, en tout cas, il nous donne moyen[3] de nous faire connaître dans le monde ; et il payera pour les autres ce que les autres loueront pour lui[4].

LE MAÎTRE A DANSER. — Le voilà qui vient.

SCÈNE II

MONSIEUR JOURDAIN, *en robe de chambre et en bonnet de nuit*[5]
LE MAITRE DE MUSIQUE,
LE MAITRE A DANSER, L'ÉLÈVE DU MAITRE DE MUSIQUE,
UNE MUSICIENNE, DEUX MUSICIENS,
DANSEURS, DEUX LAQUAIS (éd, 1734.)

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé bien, messieurs ? Qu'est-ce ? Me ferez-vous voir votre petite drôlerie[6] ?

LE MAÎTRE A DANSER. — Comment ? Quelle petite drôlerie[7] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé ! la... Comment appelez-vous cela ? Votre prologue[8] ou dialogue de chansons et de danse.

LE MAÎTRE A DANSER. — Ah ! ah[9] !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous nous y[10] voyez préparés.

1. *Quelque bon goût des choses*, nous dirions : *Un peu de goût*. RÈGLE : *Compléments qui précisent*.

2. *A quoi* = *à lui donner du goût*. RÈGLE : *Il demande à boire : on lui en apporte*.

3. *Donne moyen* = *le moyen*. RÈGLE : *Faire leçon*.

4. * Que pensez-vous de cette division du travail ? Est-elle honnête ?

5. * Pourquoi, avec M. Jourdain, le costume importe ? Penser au Philémon de LA BRUYÈRE (II, 27).

6. *Hé bien... qu'est-ce ?...* Exclamation, interrogation, phrases brèves. Cela donne le ton : PRINCIPE : *Lecture*.

M. Jourdain cherche à prendre le verbe haut, impérieux de l'homme de qualité. Molière sait, du premier coup, poser un personnage.

7. *Drôlerie*.

* Sur quel ton reprend-il le mot ? avec quel air ? Est-il surprenant que ce soit le Maître à danser qui relève ce mot impropre et désobligeant ? et qu'il le relève sur ce ton ? Le relèverait-il si M. Jourdain était vraiment un gentilhomme ?

8. *Prologue ou dialogue...* Voilà la *barbarie du stupide*. M. Jourdain ignore les termes d'art, mais n'est ni assez prudent pour les éviter, ni assez fin pour faire croire qu'il les entend.

9. *Ah ! ah !* = *j'y suis*. Ce n'est point un éclat de rire.

* Est-ce moins insolent ?

10. *Y* = *à vous le faire voir*. RÈGLE : *J'y fais tout mon effort. Il demande à boire...*

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous ai fait un peu attendre[1]; mais c'est que je me fais[2] habiller aujourd'hui comme les gens de qualité[3] et mon tailleur m'a envoyé des bas de soie[4] que j'ai pensé ne mettre jamais[5].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Nous ne sommes ici que pour attendre votre loisir.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous prie tous deux de ne vous point[6] en aller qu'on ne m'ait apporté mon habit[7], afin que vous me puissiez voir.

LE MAÎTRE A DANSER. — Tout ce qu'il vous plaira.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous me verrez équipé comme il faut, depuis les pieds jusqu'à la tête.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Nous n'en doutons point.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je me suis fait faire cette indienne-ci[8].

LE MAÎTRE A DANSER. — Elle est fort belle.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mon tailleur m'a dit[9] que les gens de qualité étaient comme cela le matin.

1. Finasserie de sot pour parler de son costume.

2. *Je vous ai fait... je me fais.* Sur cette répétition, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre.— Aujourd'hui*, mot de sot : un homme d'esprit aurait donné à penser qu'il s'habille ainsi depuis toujours.

3. *Comme les gens de qualité.* Les gens de qualité s'habillaient en couleur, les bourgeois en noir.

4. *Bas de soie*. C'était un grand luxe. Nous le reverrons. D'après l'inventaire donné à la mort de Molière, ces bas étaient verts.

5. Donc ils étaient étroits :

« Le tailleur avait ainsi tranché une question fort grande et fort nouvelle ; si le bas de soie est mieux mis quand on le tire tout droit que quand il est plissé sur le gras de la jambe. » FURETIÈRE, *Roman bourgeois*, p. 266, dans LIVET.

Cf. la gravure n° 3 de notre *Misanthrope*, où Alceste et Philinte ont des bas plissés, tandis qu'à partir de 1682 les estampes leur font les bas tendus.

6. *De ne vous point = de ne point vous.* RÈGLE : *Avec un infinitif accompagné d'un pronom complément, le 17e siècle séparait souvent* ne *de* pas, *qui se plaçait alors soit après le pronom, soit après l'infinitif.* L'ordre actuel, que Vaugelas conseillait, se trouve rarement. *Pour arriver à la construction moderne on a donc eu, en avançant* pas *de plus en plus :* « pour ne le faire pas, pour ne le pas faire, pour ne pas le faire ».

Pour ne me perdre pas
(= *pour ne pas me perdre*).
(CORN. *Hor.*, v. 245.)

Annonce de la scène du tailleur. PRINCIPE : *Préparations.* La bataille les chassera.

7. *Qu'on ne m'ait apporté = avant qu'on ne m'ait...* RÈGLE : *Certaines conjonctions peuvent être remplacées par* que, *même devant une première proposition subordonnée :* Je ne parlerai pas que tu ne l'aies permis (= avant que).

Au 17e siècle, la conjonction que *tendait à remplacer toutes les autres :* Retourné qu'il fut au logis (LA F.), *(au lieu de :* aussitôt que) — qu'est-il que valet? (CORN.) Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 329 et 330.

8. Cette robe de chambre *à la mode indienne*, ou : *en étoffe indienne.*

9. *Mon tailleur m'a dit...* Que de gens, encore aujourd'hui,

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Cela vous sied à merveille.

MONSIEUR JOURDAIN. — Laquais ! holà, mes deux laquais !

PREMIER LAQUAIS. — Que voulez-vous, monsieur ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Rien. C'est pour voir si vous m'entendez bien. *(Au maître de musique et au maître à danser.)* Que dites-vous de mes livrées[1] ?

LE MAÎTRE A DANSER. — Elles sont magnifiques.

MONSIEUR JOURDAIN. *(Il entr'ouvre sa robe, et fait voir un haut-de-chausses étroit[2] de velours rouge, et une camisole de velours vert[3] dont il est vêtu[4]).* — Voici encore un petit déshabillé pour faire le matin mes exercices[5].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il est galant[6].

MONSIEUR JOURDAIN. — Laquais !

PREMIER LAQUAIS. — Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — L'autre laquais !

SECOND LAQUAIS. — Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN *(ôtant sa robe de chambre*, éd. 1734). — Tenez ma robe. (*Au maître de musique et au maître à danser*, éd. 1734.) Me trouvez-vous bien comme cela ?

LE MAÎTRE A DANSER. — Fort bien. On ne peut pas mieux.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voyons un peu votre affaire[7].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Je voudrais bien auparavant vous faire entendre un air, (*Montrant son élève.*) qu'il vient[8] de composer pour la sérénade que vous m'avez demandée. C'est un de mes écoliers, qui a pour ces sortes de choses un talent admirable[9].

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, mais il ne fallait pas faire faire cela par un écolier ; et vous n'étiez pas trop bon vous-même pour cette besogne-là[10].

---

pour qui les paroles des tailleurs, couturières, modistes sont des oracles !

A noter : quand des gens qui approchent les grands (tailleurs, maîtres, Covielle en tant que truchement du fils du Grand Turc), *disent* sur un ton ferme et décisif, ce faible d'esprit croit. Comme presque tous les traits de cette comédie, c'est une préparation pour faire accepter au spectateur l'énormité de la farce turque. PRINCIPE : *Préparations.*

1. *Mes livrées.* Les laquais étaient généralement en gris, s'ils ne portaient pas la livrée de leur maître. Le ridicule est dans le possessif et le pluriel.

2. *Etroit* n'est pas de son âge.

3. *Camisole* = gilet d'aujourd'hui. — *Vert* = couleur préférée de Molière.

4. *Dont il est vêtu.* RÈGLE : *Compléments qui précisent.*

5. Amorce la scène du Maître d'armes. PRINCIPE : *Préparations.*

6. *Galant* = où il entre de la bonne grâce, de l'air de la cour. (VAUGELAS.)

7. Il emploie cette fois un mot moins désobligeant. Cf. CAYROU, *Le Fr. cl.* ; le Maître de Musique va l'employer ; il est à la mode. Cf. fin du 1er acte, n. 4.

8 *Il*, façon peu courtoise de désigner l'élève.

9. * A quel geste, à quelle mimique de M. Jourdain répond cette phrase laudative ? PRINCIPE : *Geste.*

10. Mettre l'accent sur *trop bon.*

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il ne faut pas, monsieur, que le nom d'écolier vous abuse. Ces sortes d'écoliers en savent autant que les plus grands maîtres ; et l'air est aussi beau qu'il s'en puisse faire[1]. Ecoutez seulement.

MONSIEUR JOURDAIN (*à ses laquais* éd. 1734). — Donnez-moi ma robe pour mieux entendre[2]... Attendez, je crois que je serai mieux sans robe. Non, redonnez-la-moi ; cela ira mieux.

UN MUSICIEN, *chantant*.

Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême,
Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis.
Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime[3],
Hélas ! que pourriez-vous faire à vos ennemis[4] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Cette chanson me semble un peu lugubre ; elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu ragaillardir par-ci par-là.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il faut, monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles[5].

MONSIEUR JOURDAIN. — On m'en apprit un tout à fait joli, il y a quelque temps. Attendez... la... Comment est-ce qu'il dit ?

LE MAÎTRE A DANSER. — Par ma foi, je ne sais.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y a du mouton dedans.

LE MAÎTRE A DANSER. — Du mouton ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui. Ah ! (*Il chante.*)

Je croyais Jeanneton
Aussi douce que belle ;
Je croyais Jeanneton
Plus douce qu'un mouton.

Art admirable de Molière pour faire naître les traits de vanité et aussi pour donner la vie : un Jourdain trop niais serait faux.

1. *Aussi beau qu'il s'en puisse faire = qu'il en peut être fait*. RÈGLE : *Au 17e siècle le verbe réfléchi a une tendance à remplacer le verbe passif :* « La chanvre se sème ». (LA FONTAINE, I, 8.)

2. *Pour mieux entendre = pour que j'écoute plus commodément. Je serai mieux = plus commodément et plus convenablement*. Accomplie par Molière, cette gymnastique, ôter, mettre, devait être désopilante. Cf. Irus (MUSSET, *A quoi rêvent les jeunes filles*).

3. Ellipse fréquente : *celui qui vous aime*.

4. Rappelle le sonnet d'Oronte. Cf. BOILEAU, *Sat.* IX, 257-266.

5 Préoccupation française ; elle se rencontre chez les premiers maîtres de notre école et notamment chez Lully. Les Italiens, qui aiment la mélodie pour elle-même, s'inquiètent peu si l'air qu'on leur chante est en harmonie avec la situation, ou le caractère, ou les paroles du personnage. C'est peut-être Lully qui a inspiré cette réplique du Maître de musique.

Hélas ! hélas !
Elle est cent fois, mille fois plus cruelle
Que n'est le tigre au bois [1].

N'est-il [2] pas joli ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Le plus joli du monde !

LE MAÎTRE A DANSER. — Et vous le chantez bien [3].

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est sans avoir appris la musique [4].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous devriez l'apprendre, monsieur, comme vous faites [5] pour la danse. Ce sont deux arts qui ont une étroite liaison ensemble.

LE MAÎTRE A DANSER. — Et qui ouvrent l'esprit d'un homme aux belles choses.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce que les gens de qualité apprennent aussi la musique ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je l'apprendrai donc. Mais je ne sais quel temps je pourrais prendre ; car, outre le maître d'armes qui me montre [6], j'ai arrêté [7] encore un maître de philosophie qui doit commencer ce matin [8].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. —La philosophie est quelque chose ; mais la musique, Monsieur, la musique [9]...

1. Le dernier vers ne rimant avec aucun des précédents, on fait parfois un vers de *Elle est cent fois*. Est-ce utile ? On peut imaginer ou que M. Jourdain, dont les souvenirs ne sont pas nets, dénature la fin, ou que l'assonance *hélas* et *bois* suffisait au populaire. — Molière s'arrange pour remplir la scène : il s'habille, se déshabille, chante...

* Comparer avec la scène du sonnet d'Oronte et de la chanson d'Alceste. Rapprocher aussi du *Gendre de M. Poirier*, Acte I, sc. 6.

2. *Il* = cet air.

3. * Pourquoi est-ce le Maître à danser qui fait le compliment? Cf. plus bas le Maître de musique applaudissant M. Jourdain qui danse. — M. Jourdain devait chanter fort mal : la chanson est mise fort haut dans la copie de Philidor et sort du diapason de la voix de Molière connu par l'air de Moron. Molière devait donc quitter son ton naturel de basse, pour chanter en fausset.

4. « Les gens de qualité savent tout, sans avoir jamais rien appris. » (*Précieuses ridicules*, sc. 9.)

5. *Comme vous faites* = *comme vous apprenez*. RÈGLE : *Comme un chien fait sa proie*.

* Comment le Maître de musique s'arrange-t-il pour dire à M. Jourdain qu'il chante mal ?

6. *Montrer* = *instruire*, s'employait souvent sans complément. « *C'est lui qui* montre *à cette belle marquise*. (SÉVIGNÉ, 26 juin 1680). Cf. CAYROU : *Le Fr. cl.*

7. *Arrêté* = *retenu*, *engagé*.

* Le mot convient-il ? Un autre que ce bourgeois sans tact l'aurait-il employé ?

8. Ceci amorce de la façon la plus naturelle la deuxième scène du deuxième acte. PRINCIPE : *Préparations*.

9. * Pourquoi ce panégyrique soudain de la musique ?

LE MAÎTRE A DANSER. — La musique et la danse[1]... La musique et la danse, c'est là ce qu'il faut.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il n'y a rien qui soit si utile dans un Etat que la musique[2].

LE MAÎTRE A DANSER. — Il n'y a rien qui soit si nécessaire aux hommes que la danse.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Sans la musique, un Etat ne peut subsister.

LE MAÎTRE A DANSER. — Sans la danse un homme ne saurait rien faire[3].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Tous les désordres, toutes les guerres qu'on voit dans le monde, n'arrivent que pour n'apprendre pas[4] la musique.

LE MAÎTRE A DANSER. — Tous les malheurs des hommes, tous les revers funestes dont les histoires sont remplies, les bévues des politiques, et les manquements[5] des grands capitaines, tout cela n'est venu que faute de savoir danser.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment cela ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — La guerre ne vient-elle pas d'un manque d'union entre les hommes ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Cela est vrai.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Et si tous les hommes apprenaient la musique, ne serait-ce pas le moyen de s'accorder ensemble, et de voir dans le monde la paix universelle ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous avez raison.

LE MAÎTRE A DANSER. — Lorsqu'un homme a commis un

1. * Par quel trait le Maître à danser se distingue-t-il du Maître de musique ?

2. * Dans quelle mesure cette réflexion intéressée est-elle juste ? Quels sont les bienfaits de la musique ? A quel ouvrage d'un philosophe grec ce passage fait-il penser ?

3. Dans les lettres qui établissaient l'Académie de danse (1661), Louis XIV disait :

« L'art de la danse a toujours été reconnu l'un des plus honnêtes et des plus nécessaires à former le corps et lui donner les premières et les plus naturelles dispositions à toutes sortes d'exercices, et entre autres à ceux des armes, et par conséquent l'un des plus utiles à notre noblesse... »

Cf. notre ouvrage *Collégiens et Familles*, p. 152-160, sur la *gymnastique rythmique*.

4. *Pour n'apprendre pas = pour ne pas apprendre.* Voir pour cette construction la RÈGLE : *Pour ne me perdre pas.*

D'autre part le sens est : *parce qu'on n'apprend pas.* RÈGLE : *Au 17e siècle,* **pour**, *suivi d'un infinitif, était souvent employé dans le sens de* **parce que** *ou de* **quoique** :

Pour aimer un mari, l'on ne hait pas [ses frères
(= *parce qu'on aime un mari.*)

CORNEILLE, *Horace*, v. 900.

Mais **pour** être vaillant, tu n'es pas [fils de roi.
(= *quoique tu sois vaillant.*)

CORN. *le Cid*, v. 1572.

Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 457.

5. *Manquements = fautes par omission.* La mode multipliait les mots en *ment*.

manquement dans sa conduite, soit aux affaires de sa famille, ou au[1] gouvernement d'un Etat, ou au commandement d'une armée, ne dit-on pas toujours : Un tel a fait un mauvais pas[2] dans une telle affaire ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, on dit cela.

LE MAÎTRE A DANSER. — Et faire un mauvais pas peut-il procéder d'autre chose que de ne savoir[3] pas danser ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Cela est vrai, vous avez raison tous deux[4].

LE MAÎTRE A DANSER. — C'est[5] pour vous faire voir l'excellence et l'utilité de la danse et de la musique.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je comprends cela à cette heure.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voulez-vous voir nos deux affaires ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Je vous l'ai déjà dit, c'est un petit essai que j'ai fait autrefois des diverses passions que peut exprimer la musique[6].

MONSIEUR JOURDAIN. — Fort bien.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE (*aux musiciens*, éd. 1734). — Allons, avancez. (*A monsieur Jourdain*, id.) Il faut vous figurer qu'ils sont habillés en bergers.

MONSIEUR JOURDAIN. — Pourquoi toujours des bergers ? On ne voit que cela partout[7].

LE MAÎTRE A DANSER. — Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans[8] la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté aux bergers ; et il n'est guère naturel, en dialogue, que des princes ou des bourgeois chantent leurs passions[9].

1. *Soit aux affaires... ou au gouvernement = soit aux affaires... soit au...* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*
Aux affaires... au gouvernement = dans les affaires... dans le. RÈGLE : *A quelle utilité ?*

2.* Est-ce que *un mauvais pas* est pris dans le même sens dans les deux cas ? Donc par où pèche le raisonnement du Maître à danser ?

3. *Ne savoir pas = ne pas savoir.* RÈGLE : *Pour ne me perdre pas.*

4. Il est facile à convaincre ; il ne faut que lui parler d'un ton décisif et tranchant. Cf. plus haut : *mon tailleur m'a dit...* PRINCIPE : *Préparations.*

5. Sous-entendu : *Ce que nous vous disons.* PRINCIPE : *théâtre, livre.*
* En quoi le Maître à danser est-il plus poli et moins égoïste que le Maître de musique.

6. C'est un musicien philosophe comme le Lantara de *Ceinture dorée* (AUGIER).

7. Est-ce M. Jourdain, n'est-ce pas plutôt Molière qui blâme l'engouement pour le genre si faux de la pastorale auquel, par ordre du roi, il a dû sacrifier souvent ?

8. *On donne dans = on se lance dans*, tour à la mode.

9. « La plupart des commentateurs ont cru découvrir, dans le dernier couplet du Maître à danser, un trait satirique dirigé contre l'opéra italien, in-

MONSIEUR JOURDAIN. — Passe[1], passe. Voyons.

DIALOGUE EN MUSIQUE

UNE MUSICIENNE ET DEUX MUSICIENS

LA MUSICIENNE

Un cœur, dans l'amoureux empire[2],
De mille soins est toujours agité.
On dit qu'avec plaisir on languit, on soupire;
Mais quoi qu'on puisse dire,
Il n'est rien de si doux que notre liberté[3].

PREMIER MUSICIEN

Il n'est rien de si doux que les tendres ardeurs
Qui font vivre deux cœurs
Dans une même envie;
On ne peut être heureux sans amoureux désirs.
Otez l'amour de la vie,
Vous en ôtez les plaisirs[4].

SECOND MUSICIEN

Il serait doux d'entrer sous l'amoureuse loi,
Si l'on trouvait en amour de la foi;
Mais, hélas! ô rigueur cruelle!
On ne voit point de bergère fidèle;
Et ce sexe inconstant, trop indigne du jour,
Doit faire pour jamais renoncer à l'amour.

PREMIER MUSICIEN

Aimable ardeur!

LA MUSICIENNE

Franchise[5] heureuse!

SECOND MUSICIEN

Sexe trompeur!

troduit en France par Mazarin, en 1645, et contre l'opéra français, qui préparait son début. On pourrait aussi bien prendre ces paroles pour un conseil prudent qui a été suivi. Molière exclut de la scène lyrique les princes et les bourgeois; que restait-il à Perrin, à Cambert, fondateurs de notre opéra? la mythologie et la féerie. Le champ était encore assez vaste, et des personnages fantastiques semblaient inventés tout exprès pour faire accepter un langage séduisant, mais, sans contredit, très peu naturel. » (MOLAND.)

1. *Passe* = *soit*.
2. *Dans l'amoureux empire* = *quand il aime*.
3. * Que remarquez-vous sur les rimes qui finissent et commencent les couplets?
4. * La Fontaine a mieux dit cela dans *les Animaux malades de la peste*. En quels termes?
5. *Franchise* = *indépendance*.

PREMIER MUSICIEN

Que tu m'es précieuse !

LA MUSICIENNE

Que tu plais à mon cœur !

SECOND MUSICIEN

Que tu me fais d'horreur !

PREMIER MUSICIEN

Ah ! quitte, pour aimer, cette haine mortelle !

LA MUSICIENNE

On peut, on peut te montrer
Une bergère fidèle.

SECOND MUSICIEN

Hélas ! où la rencontrer ?

LA MUSICIENNE

Pour défendre notre gloire[1],
Je te veux offrir mon cœur.

SECOND MUSICIEN

Mais, bergère, puis-je croire
Qu'il ne sera point trompeur ?

LA MUSICIENNE

Voyons, par expérience,
Qui des deux aimera mieux[2].

SECOND MUSICIEN

Qui manquera de constance,
Le puissent perdre les dieux[3] !

TOUS TROIS ENSEMBLE[4]

A des ardeurs si belles

1. *Gloire* = *réputation*. Cf. *Andromaque*, v. 413.

2. *Mieux* = *le mieux*. Règle : *Le 17e siècle employait volontiers le comparatif dans le sens du superlatif :* « C'est le succès que l'on doit **moins** se promettre ». (La Bruyère.)

Ici, il y a de plus l'application de la règle latine qui commande le comparatif au lieu du superlatif quand il ne s'agit que de deux.

3. *Le puissent perdre les dieux* = *que les dieux puissent le perdre*. Règle : *Souvent, dans l'ancienne langue, en souvenir du latin, on n'exprimait pas* que *devant un subjonctif marquant une exhortation, un ordre, une concession*. (Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 273) : « Un plus savant le **fasse**. » (La Fontaine, II, 1.)

4. « On ne comprend guère que le premier des deux bergers, qui vient de se voir écarté et presque sacrifié à son

Laissons-nous enflammer ;
Ah ! qu'il est doux d'aimer
Quand deux cœurs sont fidèles !

MONSIEUR JOURDAIN.— Est-ce tout[1] ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je trouve cela bien troussé[2], et il y a là dedans de petits dictons assez jolis[3].

LE MAÎTRE A DANSER. — Voici, pour mon affaire[4], un petit essai des plus beaux mouvements et des plus belles attitudes dont[5] une danse puisse[6] être variée.

MONSIEUR JOURDAIN. — Sont-ce encore des bergers ?

LE MAÎTRE A DANSER. — C'est ce qu'il vous plaira. (*Aux danseurs*, éd. 1734.) Allons[7].

ENTRÉE DE BALLET

Quatre danseurs exécutent tous les mouvements différents et toutes les sortes de pas que le maître à danser leur commande · et cette danse fait le premier intermède.

NOMS DES PERSONNES
QUI ONT CHANTÉ ET DANSÉ DANS LE DIALOGUE EN MUSIQUE.
ET DANS LE PREMIER INTERMÈDE

Une musicienne : Mademoiselle Hilaire.
Premier musicien : Monsieur Langeais.
Second musicien : Monsieur Gaye.
Deux violons : Les sieurs Laquaisse et Marchand.
Quatre danseurs : Messieurs La Pierre, Favier, Saint-André et Magny.

camarade, beaucoup moins aimable que lui, fasse si gaîment sa partie dans le joyeux trio final... » (JACQUINET.)

Si Lulli *n'avait pas réchauffé* ces lieux communs *des sons de sa musique* (BOILEAU, *Sat.* X), que vaudrait cette chanson ?

1. M. Jourdain est de ces auditeurs qui ne comprennent pas, si un morceau, si une pièce sont terminés. Encore le sot.

2. *Troussé = tourné*. Cf. G. CAYROU, *Le Fr. cl.*

Le vocabulaire de M. Jourdain est peu relevé.

3. Enthousiasme modéré.

* Relevez quelques-uns de ces *petits dictons = mots remarquables.*

4. *Affaire*, qui a déjà été employé plusieurs fois, était un mot à la mode :

« Il y a quantité de gens qui, lorsqu'ils ne peuvent exprimer quelque chose par un mot propre, usent du mot de *machine.* Les autres se servent partout du mot *affaire.* » (SOREL, *Conn. des livres*, 1671., p. 422.)

Molière aimait à donner à ses personnages le langage à la mode.

5. *Dont = par lesquelles.*

6. *Puisse = peut, le cas échéant.*

7. Il n'y a encore nulle intrigue de nouée, nulle action d'annoncée ; mais les plus habiles préparations ont été semées un peu partout, et le principal personnage a été déjà fortement dessiné.

ACTE DEUXIÈME[1]

SCÈNE I

MONSIEUR JOURDAIN, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, UN LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà qui n'est point sot, et ces gens-là se trémoussent[2] bien.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Lorsque la danse sera mêlée avec la musique, cela fera plus d'effet encore ; et vous verrez quelque chose de galant[3] dans le petit ballet que nous avons ajusté[4] pour vous.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est pour tantôt, au moins[5] ; et la personne pour qui j'ai fait faire tout cela me doit faire l'honneur de venir dîner céans[6].

LE MAÎTRE A DANSER. — Tout est prêt.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Au reste, monsieur, ce n'est pas assez ; il faut qu'une personne comme vous, qui êtes magnifique[7] et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique[8] chez soi[9] tous les mercredis ou tous les jeudis[10].

1. « Les actes de cette pièce sont séparés par des intermèdes à la manière des anciens ; comme les mêmes personnages se retrouvent toujours sur la scène, rien ne serait plus facile que de réunir les cinq actes en un seul. *Le Bourgeois gentilhomme* est donc en réalité une pièce en un acte, divisée par des entrées de ballets. Aucun autre des ouvrages de Molière ne présente une pareille singularité. » (AIMÉ MARTIN.)

Le livret du ballet, sans tenir compte du premier intermède, divise la pièce en trois actes.

2. *Se trémousser* = *« remuer mollement et dru et menu »*. (MONET.) Encore un mot maladroit, cf. *drôlerie*, Acte I, sc. 2, début ; *troussé*.

3. *Galant* = *où il entre de la bonne grâce, de l'air de la cour*.

4. *Ajusté* = *préparé*. « Je fais *ajuster* son appartement. » (SÉVIGNÉ, 18 mai 1680.)

5. *Au moins* = *sur toute chose*. « N'y manquez pas, *au moins*. » Cf. BOILEAU, *Sat.* III, 21.

6. *Céans* = *ici-dedans*. *Fait faire... doit faire...* Sur ces répétitions, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

7. *Magnifique* = *qui se plaît à faire de grandes et éclatantes dépenses :* il l'en vante pour l'y incliner ; d'ailleurs M. Jourdain n'est point avare.

* Rapprocher ces compliments du jugement porté sur M. Jourdain, au début de la pièce, par le même personnage. Dire à quoi ils tendent et comment le Maître de musique ne se dément pas.

8. *Concert de musique*, nous n'ajoutons pas *de musique*. RÈGLE : *Compléments qui précisent*.

9. *Chez soi* = *chez lui*. RÈGLE : *Jusqu'au 17e siècle, en souvenir du latin,* **soi** *s'employait même avec un sujet déterminé :* « Gnathon ne vit que pour soi. » (LA BRUYÈRE, XI, 121.) (Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 157.)

10. Jours à la mode pour les concerts. Cf. *Le Goût de la musique au 17e s.*, HALLAYS, *Débats*, 23 mai 1902.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce que les gens de qualité en ont[1] ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — J'en aurai donc. Cela sera-t-il beau ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE[2]. — Sans doute. Il vous faudra trois voix, un dessus, une haute-contre[3], et une basse, qui seront accompagnées d'une basse de viole, d'un téorbe, et d'un clavecin[4] pour les basses continues, avec deux dessus de violon pour les ritournelles[5].

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y faudra mettre aussi une trompette marine[6]. La trompette marine est un instrument qui me plaît, et qui est harmonieux.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Laissez-nous gouverner les choses.

MONSIEUR JOURDAIN. — Au moins, n'oubliez pas de m'envoyer des musiciens, pour chanter à table[7].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous aurez tout ce qu'il vous faut.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais, surtout, que le ballet soit beau.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous en serez content, et, entre autres choses[8], de certains menuets[9] que vous y verrez.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah ! les menuets sont ma danse[10]

1. C'est son « Que diable allait-il faire dans cette galère ? », son « Sans dot », son mot de caractère.

2. Le Maître de musique s'entend à étoffer un orchestre, comme Maître Jacques à gonfler un menu ; mais M. Jourdain, qui n'a pas la pingrerie d'Harpagon, et craint au contraire de ne pas faire assez grand, lui commandera de joindre à sa musique un instrument à la fois démesuré et bruyant.

3. *Un dessus = un ténor ;* une *haute-contre* = une voix plus élevée et moins volumineuse que le *ténor*. CASTIL-BLAZE fait remarquer que ces termes de musique ne sont que du latin francisé : *superius, contra altus, tenor, barytonans, bassus.*

4. *Basse de viole* = grand violon à sept cordes et archet ; *téorbe* = sorte de luth à double manche, dix cordes doubles, une simple : la chanterelle ; on en joue en pinçant ; *clavecin* = sorte de piano.

5. Les violonistes d'alors, dit CASTIL-BLAZE, jouaient rarement juste ; on leur laissait préludes et ritournelles. Les violes, téorbes, luths et clavecins accompagnaient en basse continue, par accords et arpèges, les voix et les chants qu'il fallait suivre à la piste.

6. *Trompette marine* = sorte de grande mandoline triangulaire, monocorde, à manche fort long ; imitait le son de la trompette. Elle plaisait au *Bourgeois* comme le *mouton* de sa chanson.

7. *A table* = pendant que nous serons à table. A la mode chez les grands.

8. Ellipse : *et entre autres choses, vous serez content.* PRINCIPE : *Théâtre livre.*

9. *Les menuets = les pas menus*, d'où le pluriel. Danse grave, à deux personnes, sur une mesure à trois temps ; originaire du Poitou.

10. *Son ma danse = la danse où j'excelle*. Trait de cette sotte fatuité que M. Jules de Gaultier appelle *bovarysme*. Le specta

un dessus = ténor
une haute-contre = bariton.

au moins = surtout.





FIG. 12 — **Le début de la musique du menuet.** (B.N.I.)

Si la musique du *Bourgeois gentilhomme* est un peu oubliée, le menuet (II, 1), dont nous donnons le début, est resté à juste titre célèbre et prend place fort honorablement dans nos concerts où il charme par sa grâce, sa simplicité, sa délicatesse.

Pour se représenter la danse que cette musique accompagne, voir notre gravure de Saint-Aubin (fig. 28).

et je veux que vous[1] me les voyiez danser. Allons, mon maître[2].

LE MAÎTRE A DANSER. — Un chapeau, monsieur, s'il vous plaît[3] (*Monsieur Jourdain va prendre le chapeau de son laquais, et le met par-dessus son bonnet de nuit. Son maître lui prend les mains, et le fait danser sur un air de menuet qu'il chante*, éd. 1734.) — La, la, la; la, la, la, la, la, la; la, la, la (*bis*); la, la, la; la, la. En cadence, s'il vous plaît. La, la, la, la, la. La jambe droite. La, la, la. Ne remuez point tant les épaules. La, la, la, la; la, la, la, la, la. Vos deux bras sont estropiés. La, la, la, la, la. Haussez la tête. Tournez la pointe du pied en dehors, la, la, la. Dressez votre corps.

teur s'attendra à une exécution parfaite; la danse grotesque de M. Jourdain excitera d'autant plus les rires. Pour étoffer la pièce, Molière se dépense : il s'habille, se déshabille, chante, danse, fait des armes...

1. *Vous* = le Maître de musique. — Art de Molière pour varier, égayer le spectacle et en même temps développer un caractère. Cette première exhibition rendra possible la scène du Maître d'armes. PRINCIPE : *Préparations.*

2. Cette leçon de danse reçoit ordinairement à la scène des développements qui ne sont pas de Molière, mais d'un nommé Faure, qui avait été danseur à l'Opéra avant la Révolution et avait débuté à la Comédie-Française en 1808. Son triomphe était le rôle du Maître de danse, qu'il jouait avec l'autorité que lui donnait son ancien métier.

Il est intéressant de reproduire les additions faites par lui au texte de Molière et qui sont restées de tradition à la Comédie :

« Placez-vous, monsieur, dit le Maître à M. Jourdain, le corps droit, la tête haute, le sourire aux lèvres. Bien. — Troisième position : le talon à la rosette du soulier. Effacez vos épaules... Un peu plus. Soutenez vos coudes... sans raideur. La poitrine en avant... Un peu moins. Ecartez le petit doigt. — C'est ce que nous appelons de la grâce. Souriez. Bon. — Nous saluons du bras droit. (*Il salue.*) Un, deux, trois et quatre. — Pour le bras gauche : le coude à la hauteur de l'épaule. En passant la main devant vous, déployez le bras dans toute sa longueur pour présenter, en souriant, la main à la dame. Ainsi : (*galamment*) Madame ! Moi, seul, une fois, pour la mémoire : (*Il danse en chantant.*) La, la, la, la, la, la, la, etc.

A vous, monsieur. (*Pendant que M. Jourdain danse, le Maître à danser chante.*) La, la, la, la, la ; en cadence, s'il vous plaît. La, la, la, la, la ; la jambe droite. La, la, la. Bien.

Ensemble maintenant, monsieur.

Vous, par ici ; moi, par là. (*Chantant et dansant.*) La, la, la, la, la, la, la, etc.

Bien. — Tenez-vous droit, monsieur. Le corps sur la jambe qui est derrière. Le menton à l'épaule ; regardez-moi ; souriez. Nous partons. Deux pas en avant ; en cadence : (*Il danse avec M. Jourdain.*) La, la, la. Ne remuez point tant les épaules. Donnez-moi la main. La, la, la. Regardez-moi, monsieur, sous le bras, gracieusement. Là ; vos deux bras sont estropiés.

Nous continuons, monsieur. Rendons les saignées. Ne cassez point vos poignets. Deux pas en avant. En cadence : (*Il chante et danse.*) La, la, la, la, la. Haussez la tête. Donnez-moi la main. La, la, la. Tournez la pointe du pied en dehors. La, la, la. Dressez votre corps. Bien. Assemblé soutenu en tournant. Des demi-pointes, monsieur, des demi-pointes ! — Bon. Saluez. Souriez... On ne peut pas mieux ! »

3. On dansait le chapeau sur la tête; on le quittait pour les deux révérences du début et la révérence finale... Les laquais servaient le chapeau à la main. Cf. *Avare*, Acte III, sc. 2.

MONSIEUR JOURDAIN. — Euh[1] ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voilà qui est le mieux du monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — A propos[2]. Apprenez-moi comme[3] il faut faire une révérence pour saluer une marquise ; j'en aurai besoin[4] tantôt.

LE MAÎTRE A DANSER. — Une révérence pour saluer une marquise[5] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui. Une marquise qui s'appelle Dorimène[6].

LE MAÎTRE A DANSER. — Donnez-moi la main.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non. Vous n'avez qu'à faire ; je le retiendrai bien.

LE MAÎTRE A DANSER. — Si vous voulez la saluer avec beaucoup de respect[7], il faut faire d'abord une révérence en arrière[8], puis marcher vers elle avec trois révérences en avant, et à la dernière vous baisser jusqu'à ses genoux.

MONSIEUR JOURDAIN. — Faites un peu. (*Après que le Maître à danser a fait trois révérences*, éd. 1734.) — Bon.

1. *Euh ?* interrogation, il mendie un éloge. Des éditions ont un point d'exclamation ; alors c'est plutôt un soupir de fatigue. Cette interprétation cadre moins bien avec l'esprit de ce sot vaniteux.

2. *A propos ;* la révérence finale lui rappelle la marquise qu'il aura à saluer.

3. *Comme = comment.* RÈGLE : *Le 17e siècle employait souvent* comme *pour* comment : « Albin, comme est-il mort ? » (*Polyeucte*, v. 994.)

4. *J'en aurai besoin = j'aurai besoin de saluer.* RÈGLE : *On lui en apporte.*

5. *Pour saluer une marquise.*

* Où est la sottise de M. Jourdain, que soulignent la surprise et la question du maître à danser ?

6. *Qui s'appelle Dorimène.*

1° Ce détail authentique le fait : elle s'appelle Dorimène, donc elle est, le Maître à danser ne peut révoquer la chose en doute ;

2° Il précise ; aux yeux de M. Jourdain, le salut de cour est un rite mystérieux ; pour que le Maître à danser le règle convenablement, il est peut-être nécessaire qu'il sache tout, même le nom.

3° Le détail est pour le public : *Dorimène* est, chez Molière (*Mariage forcé*), un nom d'aventurière ; les spectateurs comprendront mieux la conduite de cette marquise qui se laisse offrir des cadeaux dans la maison d'un bourgeois qu'elle ne connaît pas.

7. M. Jourdain doit faire un geste d'assentiment. PRINCIPE : *Geste.*

8. *La révérence en arrière* est la plus respectueuse : le corps portant sur le pied droit, on s'incline en ramenant doucement le pied gauche derrière l'autre ; on se relève en ramenant le pied droit sur la ligne de l'autre. Pour la *révérence en avant*, le corps droit, passer le pied doucement devant vous. en laissant le corps posé sur la jambe qui est derrière et dont on plie le genou, tandis que la jambe qui est devant reste tendue ; l'inclination se fait alors plus ou moins profonde, et la tête s'incline.

à propos = fittingly: au bon moment
à propos de = about:



Fig. 13 — **Le maître d'armes.** (B.N.E.)

Le maître d'armes n'a de notre escrimeur moderne que les gants et le plastron ; sa posture est celle qu'indique le maître de M. Jourdain à son élève : corps droit, un peu penché sur la cuisse gauche, la main gauche à hauteur de l'œil, la tête droite, le regard assuré... (II, 2).

« Vos pieds sur une seule ligne ! » est une des caractéristiques de l'escrime moderne, une nouveauté au temps de Louis XIV ; le corps se porte en avant, en arrière, le pied droit en avant, sur une seule ligne. Avant, on se battait en se déplaçant dans n'importe quel sens.

Noter ici, comme pour le Maître à Danser, les analogies entre l'estampe de Bonnart et le texte de Molière.

SCÈNE II

MONSIEUR JOURDAIN, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, UN LAQUAIS

LE LAQUAIS. — Monsieur, voilà votre maître d'armes qui est là.

MONSIEUR JOURDAIN. — Dis-lui qu'il entre pour me donner leçon [1]. (*Au maître de musique et au maître à danser*, id.). — Je veux que vous me voyiez faire [2].

SCÈNE III

MONSIEUR JOURDAIN, UN MAITRE D'ARMES, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, UN LAQUAIS, *tenant deux fleurets.*

LE MAÎTRE D'ARMES [3], (*après avoir pris les deux fleurets de la main du laquais, et en avoir présenté un à Monsieur Jourdain*, éd. 1734.) — Allons, monsieur, la révérence. Votre corps droit. Un peu penché sur la cuisse gauche. Les jambes point tant écartées. Vos pieds sur une même ligne. Votre poignet à l'opposite [4] de votre hanche. La pointe de votre épée vis-à-vis de votre épaule. Le bras pas tout à fait si étendu. La main gauche à la hauteur de l'œil. L'épaule gauche plus quartée [5]. La tête droite. Le regard assuré. Avancez. Le corps ferme. Touchez-moi l'épée de quarte, et achevez de même. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez de pied ferme. [Une, deux [6].] Un saut en arrière. Quand vous portez votre botte, monsieur, il faut que l'épée parte la première, et que

1. *Donner leçon* = *donner la leçon*. RÈGLE : *Faire leçon*. On allait faire assaut dans les *Académies* = salles d'armes. Molière a bien fait d'amener le Maître d'armes chez M. Jourdain.

2. *Je veux que vous me voyiez*, comme pour les menuets. M. Jourdain retient ainsi les autres maîtres qui se trouveront réunis pour la dispute. PRINCIPE : *Préparations*. Trait de vérité : les sots toujours veulent être vus et pensent qu'on les admirera. Cf. E. HELLO, *l'Homme*, p. 360. Comme Molière excelle à peindre côte à côte plusieurs personnages qui se ressemblent sans se confondre, il excelle à répéter des scènes qui sont à la fois analogues et variées : ici, nous assistons à quatre leçons.

3. Evidemment saluts muets. Brusque entrée en matière.

4. *A l'opposite* = *à la hauteur de*.

5. *Quartée*. « Quarter l'épaule c'est la tourner à gauche, la plier un peu en dedans, lorsqu'on porte une botte en quarte. » (AUGER.)

VAR. : *L'épaule gauche plus quarrée*. (1682.) Ce mot n'a point de sens.

6. VAR. : Ces deux mots se trouvent seulement dans l'édition de 1682.

le corps soit bien effacé. Une, deux. Allons, touchez-moi l'épée de tierce, et achevez de même. Avancez. Le corps ferme. Avancez. Partez de là. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez. [Une, deux[1].] Un saut en arrière. En garde, monsieur, en garde. (*Le maître d'armes lui pousse deux ou trois bottes, en lui disant : En garde.*)

MONSIEUR JOURDAIN. — Euh[2] ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous faites des merveilles[3].

LE MAÎTRE D'ARMES. — Je vous l'ai déjà dit ; tout le secret des armes ne consiste qu'en deux choses : à donner et à ne point recevoir[4] ; et, comme je vous fis voir[5] l'autre jour par raison démonstrative[6], il est impossible que vous receviez si vous savez détourner l'épée de votre ennemi de la ligne de votre corps[7] ; ce qui ne dépend seulement que[8] d'un petit mouvement du poignet, ou en dedans, ou en dehors[9].

MONSIEUR JOURDAIN. — De cette façon, donc, un homme, sans avoir du cœur[10], est sûr de tuer son homme, et de n'être point[11] tué ?

LE MAÎTRE D'ARMES. — Sans doute ; n'en vîtes-vous pas la démonstration ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui.

LE MAÎTRE D'ARMES. — Et c'est en quoi l'on voit de quelle

1. VAR. : Ces deux mots n'existent, de même, que dans l'édition de 1682.

2. VAR. : Euh ! (1682).

Suivant l'une ou l'autre ponctuation, point d'interrogation ou point d'exclamation, on pourrait croire soit que M. Jourdain se récrie contre les bottes que lui pousse le maître d'armes, soit qu'il provoque les compliments des personnages qui le regardent, comme plus haut.

3. * Les compliments ne viennent jamais du spécialiste ; pourquoi ?

4. *Donner... recevoir :* l'absence de compléments donne une concision forte, comme dans le *pour venger et punir* de D. Diègue (*Cid*, v. 272).

5. *Je vous fis voir = je vous le fis voir.* Ce ferrailleur a le verbe bref de l'homme d'armes.

6. * Qu'est-ce qui fait le comique de cette *raison démonstrative*, c.-à-d. *convaincante ?*

7. De *votre ennemi* de *la ligne* de *votre corps*. Sur ces trois *de*, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

8 *Ne dépend seulement que*, pléonasme courant. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

9. *Ou en dedans — ou en dehors*. Détacher, accompagner du geste. PRINCIPE : *Geste.* Ton aisé : ce n'est pas plus difficile que cela. PRINCIPE : *Lecture.* Prépare la sc. 3 de l'A. III.

10. *Sans avoir du cœur = du courage.* M. Jourdain ne sait pas faire sans dire : *Je me fais habiller aujourd'hui comme les gens de qualité* (cf. A. I, 2) ; il ne sait pas ce qu'il faut taire : *est-ce que les gens de qualité apprennent la musique ?* (cf. *id*), *est-ce que les gens de qualité ont un concert de musique ?* (cf. *id.*) ; ici pareillement il dit ingénument ce qu'il pense.

* Pense-t-il en gentilhomme ? et cet *homme* ne serait-il pas lui-même ?

11. *De n'être point = de ne point être.* RÈGLE : *Pour ne me perdre pas.*

[illegible]day

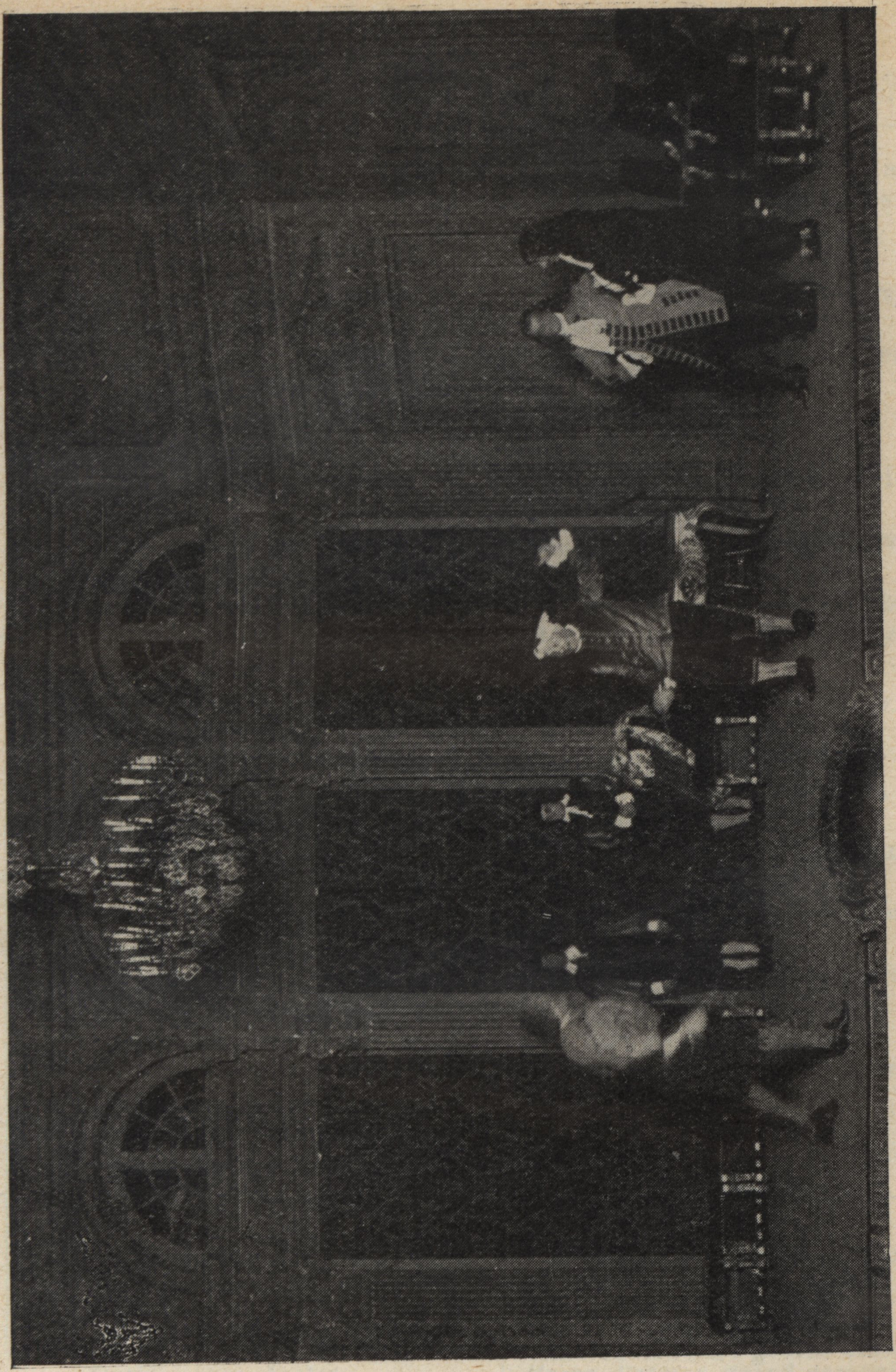


FIG. 14. — La leçon d'armes au théâtre d'hier.

(Bibl. Comédie-Française)

Foëch (1773) a reproduit, avec une verve de caricaturiste, la scène III de l'acte II : *La leçon d'armes :* Monsieur Jourdain, le bras gauche trop raide, la jambe droite trop levée, y montre le zèle excessif d'un maladroit désireux de bien faire.

Notez que les costumes sont des costumes du XVIII[e] siècle, et non des costumes du temps de Molière.



Phot. Gilbert René.

Fig. 15. — La leçon d'armes au théâtre d'aujourd'hui.

Cette photographie représente le décor actuel de la pièce à la Comédie Française — et la scène de la leçon d'escrime telle qu'elle y est actuellement jouée.

C'est M. de Féraudy qu'on voit dans le rôle de M. Jourdain.

On comparera ce décor, avec le décor de l'Odéon pour la même pièce. (fig. 25).

le plastron = shield
padded vest

porter = to carry
" = carry off

em —

Comme il faut = properly
= convenablement

considération nous autres nous devons être dans un État; et combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles, comme la danse, la musique, la...

LE MAÎTRE A DANSER. — Tout beau, monsieur le tireur d'armes[1]; ne parlez de la danse qu'avec respect.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Apprenez, je vous prie, à mieux traiter l'excellence de la musique.

LE MAÎTRE D'ARMES. — Vous êtes de plaisantes gens, de vouloir comparer vos sciences à la mienne !

LE MAÎTRE A DANSER. — Voyez[2] un peu l'homme d'importance !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voilà un plaisant animal, avec son plastron !

LE MAÎTRE D'ARMES. — Mon petit maître à danser, je vous ferais[3] danser comme il faut. Et vous, mon petit musicien, je vous ferais chanter de la belle manière.

LE MAÎTRE A DANSER. — Monsieur le batteur de fer[4], je vous apprendrai votre métier.

MONSIEUR JOURDAIN (*au maître à danser*). — Êtes-vous fou de l'aller quereller, lui qui entend la tierce et la quarte, et qui sait tuer un homme par raison démonstrative[5] ?

LE MAÎTRE A DANSER. — Je me moque de sa raison démonstrative, et de sa tierce et de sa quarte.

MONSIEUR JOURDAIN (*au maître à danser*, éd. 1734). — Tout doux, vous dis-je.

LE MAÎTRE D'ARMES (*au maître à danser*, id.). — Comment ! petit impertinent !

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé ! mon maître d'armes !

LE MAÎTRE A DANSER (*au maître d'armes*, id.). — Comment ! grand cheval de carrosse[6] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé ! mon maître à danser !

LE MAÎTRE D'ARMES. — Si je me jette sur vous...

MONSIEUR JOURDAIN (*au maître d'armes*, id.). — Doucement.

1. *Tireur d'armes*, terme vieilli, donc péjoratif. Cf. *perruquier*, *apothicaire*.
2. *Voyez un peu*... impératif qui prend à témoin l'assistance réelle ou imaginaire.
3. *Je vous ferais*, sous-entendu : *si je le voulais*.
4. *Batteur de fer* est une moquerie. — *Je vous apprendrai*, futur plus menaçant que le conditionnel.
5. M. Jourdain a pris au sérieux la *raison démonstrative*.
6. *Cheval de carrosse = brutal et stupide comme un cheval de trait*, et *grand* par allusion à la taille de l'acteur (DE BRIE) ; ce trait reviendra : *grand Maître tireur d'armes*, *grand escogriffe* (Acte III, sc. 3). PRINCIPE : *Molière aime à relever des traits* accessoires (*travers, tics, défauts physiques, idées fixes*), *sur lesquels il ramène souvent l'attention et par quoi il donne à ses personnages plus de réalité et une physionomie plus accusée.*

LE MAÎTRE A DANSER. — Si je mets sur vous la main...

MONSIEUR JOURDAIN (*au maître à danser*, id.). — Tout beau!

LE MAÎTRE D'ARMES. — Je vous étrillerai d'un air...

MONSIEUR JOURDAIN (*au maître d'armes*, id.). — De grâce!

LE MAÎTRE A DANSER. — Je vous rosserai d'une manière...

MONSIEUR JOURDAIN (*au maître à danser*, id.). — Je vous prie ..

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Laissez-nous un peu lui apprendre à parler.

MONSIEUR JOURDAIN (*au maître de musique*, id.)[1]. — Mon Dieu! arrêtez-vous!

SCÈNE IV

UN MAITRE DE PHILOSOPHIE, MONSIEUR JOURDAIN, LE MAITRE DE MUSIQUE, LE MAITRE A DANSER, LE MAITRE D'ARMES, UN LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN. — Holà! Monsieur le philosophe[2], vous arrivez tout[3] à propos avec votre philosophie. Venez un peu mettre la paix entre ces personnes-ci.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Qu'est-ce donc? qu'y a-t-il, Messieurs?

MONSIEUR JOURDAIN. — Ils se sont mis en colère pour la préférence[4] de leurs professions, jusqu'à se dire des injures, et en vouloir[5] venir aux mains.

1. Se représenter M. Jourdain courant de l'un à l'autre, les interpellant d'un ton alarmé et conciliant.

* S'il était *gentilhomme*, que ferait-il de ces trois malotrus?

2. * Monsieur le Philosophe et non pas : *mon Maître de philosophie.* Pourquoi?

Pour M. Jourdain, comme pour les bourgeois de tous les temps, il est entendu qu'un philosophe est sage, un militaire est brave.. Il croit donc la situation sauvée; le spectateur le croira avec lui.

3. *Tout* = *tout à fait.* RÈGLE : *Le* **tout** *explétif était fréquent pour renforcer une expression :* « Celle que je viens tout maintenant de rencontrer. » (DESCARTES.)

4. *Préférence* = *supériorité.* Cf. *Mis.*, v. 55.

5. *Et en vouloir* = *et à en vouloir.* (La suppression de *à* fait de cette fin de phrase un de ces octosyllabes si fréquents dans la prose de Molière, cf. Notice, LES VERS, VI. RÈGLE : *Dans une série de verbes précédés d'une même préposition, le 17ᵉ siècle supprimait volontiers cette préposition devant le dernier ou les derniers de ces verbes :*

Réduit à te déplaire ou [*à*] souffrir
[un affront,
(CORNEILLE, *Cid*, v. 883.)

Vaugelas n'admettait cette omission que si les verbes étaient synonymes.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Hé quoi, messieurs ! faut-il s'emporter[1] de la sorte ? et n'avez-vous point lu[2] le docte traité que Sénèque a composé de[3] la colère ? Y a-t-il rien de plus bas et de plus honteux que cette passion, qui fait d'un homme une bête féroce[4] ? Et la raison ne doit-elle pas être maîtresse[5] de tous nos mouvements ?

LE MAÎTRE A DANSER. — Comment, monsieur ! il vient nous dire des injures à tous deux, en méprisant la danse, que j'exerce, et la musique, dont il[6] fait profession.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Un homme sage est au-dessus de toutes les injures qu'on lui peut dire : et la grande réponse qu'on doit faire aux outrages, c'est la modération et la patience.

LE MAÎTRE D'ARMES. — Ils ont tous deux l'audace de vouloir comparer leurs professions à la mienne !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Faut-il que cela vous émeuve ! Ce n'est pas de[7] vaine gloire et de condition que les hommes doivent disputer entre eux ; et ce qui nous distingue parfaitement les uns des autres, c'est la sagesse et la vertu.

LE MAÎTRE A DANSER. — Je lui soutiens que la danse est une science à laquelle on ne peut[8] faire assez d'honneur.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Et moi, que la musique en est une que tous les siècles ont révérée.

LE MAÎTRE D'ARMES. — Et moi, je leur soutiens à tous deux que la science de tirer des armes est la plus belle et la plus nécessaire de toutes les sciences.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Et que sera donc la philosophie ? Je vous trouve tous trois bien impertinents de parler devant moi avec cette arrogance, et de donner impudemment le nom de science à des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art[9] et qui ne peuvent être

1. *S'emporter = vous emporter.* Avec *s'emporter* on a un alexandrin. Cf. Notice, LES VERS, VI.

2. *Lu.* Il parle en pédant : *avoir lu* n'est rien, ce qui compte c'est *vouloir suivre.*

3. *De = sur.* RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux.*

4. Préparation de l'effet comique produit plus loin par l'emportement du Maître de philosophie. PRINCIPE : *Préparations.*

5. *Maîtresse = la maîtresse.* RÈGLE : *Faire leçon.*

6. *Il*, accompagné d'un geste qui montre le musicien. PRINCIPE : *Geste.*

7. *De = sur.* RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux.* *Condition = importance ou noblesse de l'état, de la profession.*

8. *On ne peut = on ne peut pas.* RÈGLE : *La forme alone ne s'employait souvent seule dans l'ancienne langue :* « Le chien ne bouge et dit » (LA FONT., *Fab.*, VIII, 17). Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 311. — Reprise de la sc. 3.

9. *Science... art.* Trait d'observation : le philosophe est pour la propriété des termes.

comprises que sous le nom de métier misérable de gladiateur, de chanteur[1] et de baladin !

LE MAÎTRE D'ARMES. — Allez, philosophe de chien[2].

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Allez, bélître de pédant.

LE MAÎTRE A DANSER. — Allez, cuistre fieffé.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Comment, marauds que vous êtes... *(Le philosophe se jette sur eux[3], et tous trois le chargent de coups.)*

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le philosophe !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Infâmes ! coquins ! insolents !

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le philosophe !

LE MAÎTRE D'ARMES. — La peste l'animal[4] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Messieurs !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Impudents !

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le philosophe !

LE MAÎTRE A DANSER. — Diantre soit de l'âne bâté[5] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Messieurs !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Scélérats !

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le philosophe !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. — Au diable l'impertinent !

MONSIEUR JOURDAIN. — Messieurs !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Fripons ! gueux ! traîtres ! imposteurs !

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur le philosophe ! Messieurs ! Monsieur le philosophe ! Messieurs ! Monsieur le philosophe !

(Ils sortent en se battant.)

SCÈNE V

MONSIEUR JOURDAIN, UN LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN. — Oh ! battez-vous tant qu'il vous plaira : je n'y[6] saurais que faire, et je n'irai pas gâter ma robe[7] pour vous séparer. Je serais bien fou de m'aller

1. *Chanteur.* C'est une erreur de dire que le mot a été employé ici pour la première fois, au lieu de *chantre.* Molière a dû le choisir à cause de la rareté et aussi pour la terminaison, qui répète celle de *gladiateur.*

* Montrer ce qu'il y a d'offensant dans ces trois mots *gladiateur, chanteur, baladin,* substitués aux termes propres. – Le roi ne dansait plus au théâtre, 1669.

2. Comme : *temps de chien.*

3. C'est lui qui attaque !

4. C'est une des formes que Molière donne aux locutions où figure cette interjection = *que la peste soit à l'animal.*

5. *Diantre soit = au diable soit l'âne.*

6. *Y = à votre bataille.* RÈGLE : *On lui en apporte.*

7 *Gâter ma robe* (Il l'a remise), trait d'économie bourgeoise.

fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal[1].

SCÈNE VI

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE, MONSIEUR JOURDAIN, UN LAQUAIS

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE, *raccommodant son collet*[2]. — Venons à notre leçon[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah ! Monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés[4].

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Cela n'est rien. Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses ; je vais composer contre eux une satire[5] du style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon[5]. Laissons cela. Que voulez-vous apprendre ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout ce que je pourrai ; car j'ai toutes les envies du monde d'être savant ; et j'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences, quand j'étais jeune[6].

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Ce sentiment est raisonnable ; *nam, sine doctrina, vita est quasi mortis imago*[7]. Vous entendez cela, et vous savez le latin sans doute.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, mais faites comme si je ne le savais pas[8]. Expliquez-moi ce que cela veut dire.

1. Trait de couardise bourgeoise. Une fois de plus, M. Jourdain ne sait pas *faire sans dire*. PRINCIPE : *Traits accessoires*. Il est vrai qu'au théâtre le fond des cœurs ne se révèle que par les paroles.

2. *Collet*, petit rabat uni en linge qui était sur le collet du pourpoint.

3. Molière est unique pour trouver ces mots de circonstance, qui sont la vérité même.

4. Avec le Maître de philosophie, M. Jourdain n'a pas le ton qu'il aurait avec les autres : la science lui en impose.

5. *Et je vais composer contre eux une satire* = alexandrin. *Qui les déchirera de la belle façon* = alexandrin. Cf. Notice : LES VERS, VI.

*Où sont, dans ce couplet, les traits de pédantisme ?

6. *Ici, M. Jourdain est-il ridicule ? Qui est dans le vrai, à votre avis, du poète Gilbert qui maudit sa famille parce qu'elle a fait de lui un lettré, ou de M. Jourdain, qui, à mainte reprise, déplore que ses parents l'aient laissé dans l'ignorance ? D'une façon plus générale, qu'annonce ce besoin d'instruction ressenti par la classe bourgeoise ?

En somme le comique n'est ici qu'en préparation. Il éclatera quand on verra cet homme désireux d'apprendre *tout ce qu'il pourra*, se réduire à l'orthographe et à l'almanach. PRINCIPE : *Préparations*.

7. Ce vers latin est extrait de la Rhétorique de René BARRY. Il se trouvait déjà dans une comédie de LARIVEY, *le Fidèle*, II, XIV.

8. Cette phrase est de celles qu'on emprunte souvent à Molière.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Cela veut dire que, *sans la science, la vie est presque une image de la mort.*

MONSIEUR JOURDAIN. — Ce latin-là a raison.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — N'avez-vous point quelques principes, quelques commencements des sciences ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oh ! oui[1], je sais lire et écrire.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Par où vous plaît-il que nous commencions ? Voulez-vous que je vous apprenne la logique[2] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est que cette logique ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — C'est elle qui enseigne les trois opérations de l'esprit[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Qui sont-elles[4], ces trois opérations de l'esprit ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La première, la seconde, et la troisième. La première est de bien concevoir, par le moyen des universaux[5] ; la seconde, de bien juger, par le moyen des catégories[6] ; et la troisième, de bien tirer une conséquence, par le moyen des figures[7] : *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton.*

1. * Marquer la différence de ton entre ce *oh ! oui* et le *oui* de plus haut.

2. L'édit de 1600 faisait en effet commencer le cours de philosophie par la logique.

3. A savoir : la conception ou perception, le jugement et le raisonnement.

4. *Qui sont-elles = qu'est-ce qu'elles sont ? qui* est au neutre. RÈGLE : *Au 17e siècle,* qui *se rapportait fréquemment aux choses dans l'interrogation directe ou indirecte :*

Qui te rend si hardi de troubler mon [breuvage ?

(LA FONT., *Fab.*, I, 10,)

Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 195.

5. *Les universaux.* Les *universaux* sont, dit Furetière, d'après Aristote, les termes généraux sous lesquels sont compris plusieurs espèces et individus. On en compte cinq : le genre, l'espèce, la différence, le propre et l'accident. — « Il sert très peu, dit Port-Royal, de savoir qu'il y a des *universaux*.» (LIVET.)

6. *Les catégories.* Les dix *catégories* sont les dix classes dans lesquelles se répartissent tous les êtres ; savoir : la substance, la quantité, la qualité, la relation, l'action, la passion, le lieu, le temps, la situation, la possession. — « L'étude des *catégories* est dangereuse », dit Port-Royal. (LIVET.)

7. *Les figures.* On appelle *figure*, en logique, d'après Port-Royal, la disposition des trois termes dont sont composées les trois propositions d'un syllogisme. Les diverses dispositions de ces trois propositions s'appelaient *modes*. Port-Royal reconnaît quatre figures, dont la quatrième est si peu naturelle qu'il est assez inutile d'en donner les règles. Des trois autres figures, la première a neuf modes, quatre directs et cinq indirects ; la seconde figure et la troisieme ont dix modes, dont quatre directs. Ces modes étaient indiqués par les lettres A, E, I, O, dont les différentes combinaisons, dans des mots barbares et de pure convention, suffisaient pour désigner les divers modes concluants, soit affirmatifs, soit négatifs, conformément aux conventions posées dans les deux vers suivants :

Asserit A, negat E, verum generaliter [ambo ;
Asserit I, negat O, sed particulariter [ambo.

1e FIGURE : *Barbara, celarent, darii, ferio ; — baralipton*
Celarent, dabitis, fapesmo, frisesomorum

(LIVET.)

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà des mots qui sont trop rébarbatifs[1]. Cette logique-là ne me revient point. Apprenons autre chose[2] qui soit plus joli.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Voulez-vous apprendre la morale[3] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — La morale ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce qu'elle dit, cette morale ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Elle traite de la félicité, enseigne aux hommes à modérer leurs passions[4], et...

MONSIEUR JOURDAIN. — Non ; laissons cela. Je suis bilieux comme tous les diables[5], et il n'y a morale[6] qui tienne : je me[7] veux mettre en colère tout mon·soûl, quand il m'en prend envie.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Est-ce la physique que vous voulez apprendre ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce qu'elle chante, cette physique ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La physique[8] est celle qui explique les principes des choses naturelles, et les propriétés du corps[9] ; qui discourt de la nature des éléments, des métaux, des minéraux, des pierres, des plantes et des animaux, et nous enseigne les causes de tous les météores, l'arc-en-ciel, les feux volants, les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents, et les tourbillons.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y a trop de tintamarre là-dedans, trop de brouillamini[10].

1. *Rébarbatif = qui tient tête à, opposant barbe à barbe.* (Cf. *se rebarber, se rebêquer.*)

2. *Autre chose = une autre chose.* RÈGLE : *Faire leçon.*

3. Le philosophe continue à suivre l'ordre consacré.

4. Aux premiers mots, M. Jourdain s'épanouit ; il s'assombrit aux derniers.

5. *Bilieux* La bile jaune, ou la colère, une des quatre humeurs de la médecine ancienne. Cf. *Misanthrope*, v. 90, n. — Il est bilieux, et nous le reverrons ; c'est un de ces traits qui donnent la vie à un personnage, comme la taille du Maître d'armes, le rire de Nicole et sa passion de la propreté... Molière a dû se faire une tête de bilieux. PRINCIPE : *Traits accessoires.* Mais ce bilieux sait se maîtriser (A. III, sc. 3, 12).

6. *Il n'y a morale = il n'y a pas de morale...* RÈGLES : *Le chien ne bouge*, et *Faire leçon.*

7. *Je me veux mettre = je veux me mettre...* RÈGLE : *Il se faut entr'aider.*

8. La physique d'alors comprenait des sciences qui s'en sont détachées : chimie, astronomie, anatomie...

9. *Du corps = de la matière.*

10. *Brouillamini = confusion.* Etymologie probable : corruption populaire des mots *bol d'Arménie*, préparation dont usaient médecins et peintres. Cf. G. CAYROU, *Le Fr. cl.*

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Que voulez-vous donc que je vous apprenne ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Apprenez-moi l'orthographe[1].

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Très volontiers.

MONSIEUR JOURDAIN. — Après, vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune, et quand il n'y en a point[2].

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE[3]. — Soit. Pour bien suivre votre pensée, et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer, selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes[4]. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles, parce qu'elles expriment les voix ; et en consonnes, ainsi appelées consonnes, parce qu'elles sonnent avec les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles, ou voix : A, E, I, O, U.

MONSIEUR JOURDAIN. — J'entends tout cela.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A.

MONSIEUR JOURDAIN. — A, A. Oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

MONSIEUR JOURDAIN. — A, E ; A, E. Ma foi, oui. Ah ! que cela est beau !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Et la voix I, en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

MONSIEUR JOURDAIN. — A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix O se forme en rouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

MONSIEUR JOURDAIN. — O, O. Il n'y a rien de plus juste : A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, O ; I, O.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O

1. Quelle chute pour un homme qui veut apprendre *tout ce qu'il pourra!* Encore l'orthographe, comme pour le Caboussat de LABICHE (*la Grammaire*), excéderait-elle ses moyens. Il a son idée, nous le verrons : il veut écrire à Dorimène.

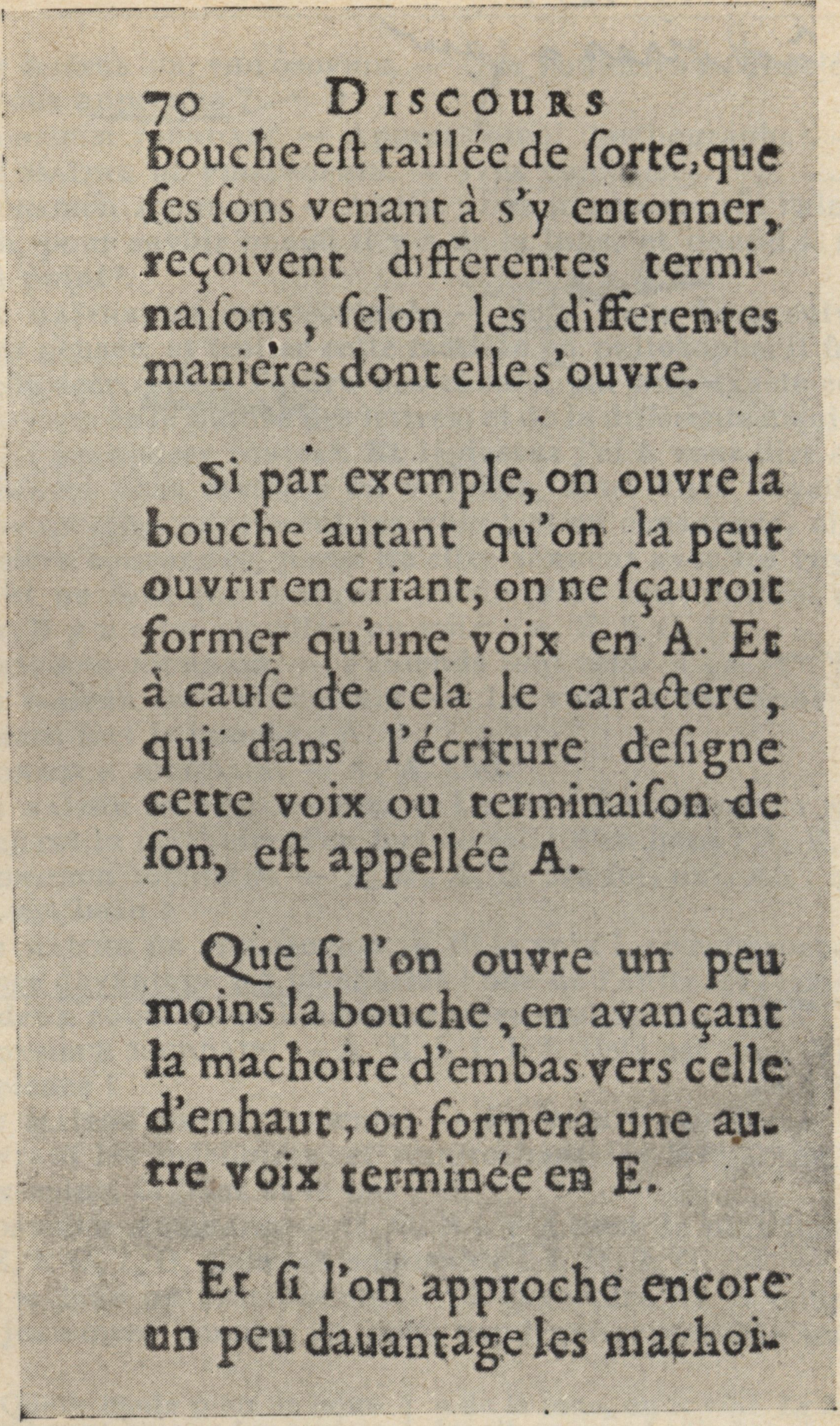
2. L'almanach se consulte, ne s'apprend point, et quand il y a de la lune, on le voit. La lune jouait un grand rôle dans la vie de nos pères : pour se couper les ongles, les cheveux..., on regardait si la lune était nouvelle ou vieille.

3. Le pédant en action : la leçon commence ; prendre le ton, faire les gestes appropriés.

4. Il veut que les leçons durent.

mâcher = to chew
papier mâché = :
les mâchoires = jaw

très volontiers – je vous prie
de grâce – je vous prie



70 DISCOURS
bouche eſt taillée de ſorte, que
ſes ſons venant à s'y entonner,
reçoivent differentes termi-
naiſons, ſelon les differentes
manieres dont elle s'ouvre.

Si par exemple, on ouvre la
bouche autant qu'on la peut
ouvrir en criant, on ne ſçauroit
former qu'une voix en A. Et
à cauſe de cela le caractere,
qui dans l'écriture deſigne
cette voix ou terminaiſon de
ſon, eſt appellée A.

Que ſi l'on ouvre un peu
moins la bouche, en avançant
la machoire d'embas vers celle
d'enhaut, on formera une au-
tre voix terminée en E.

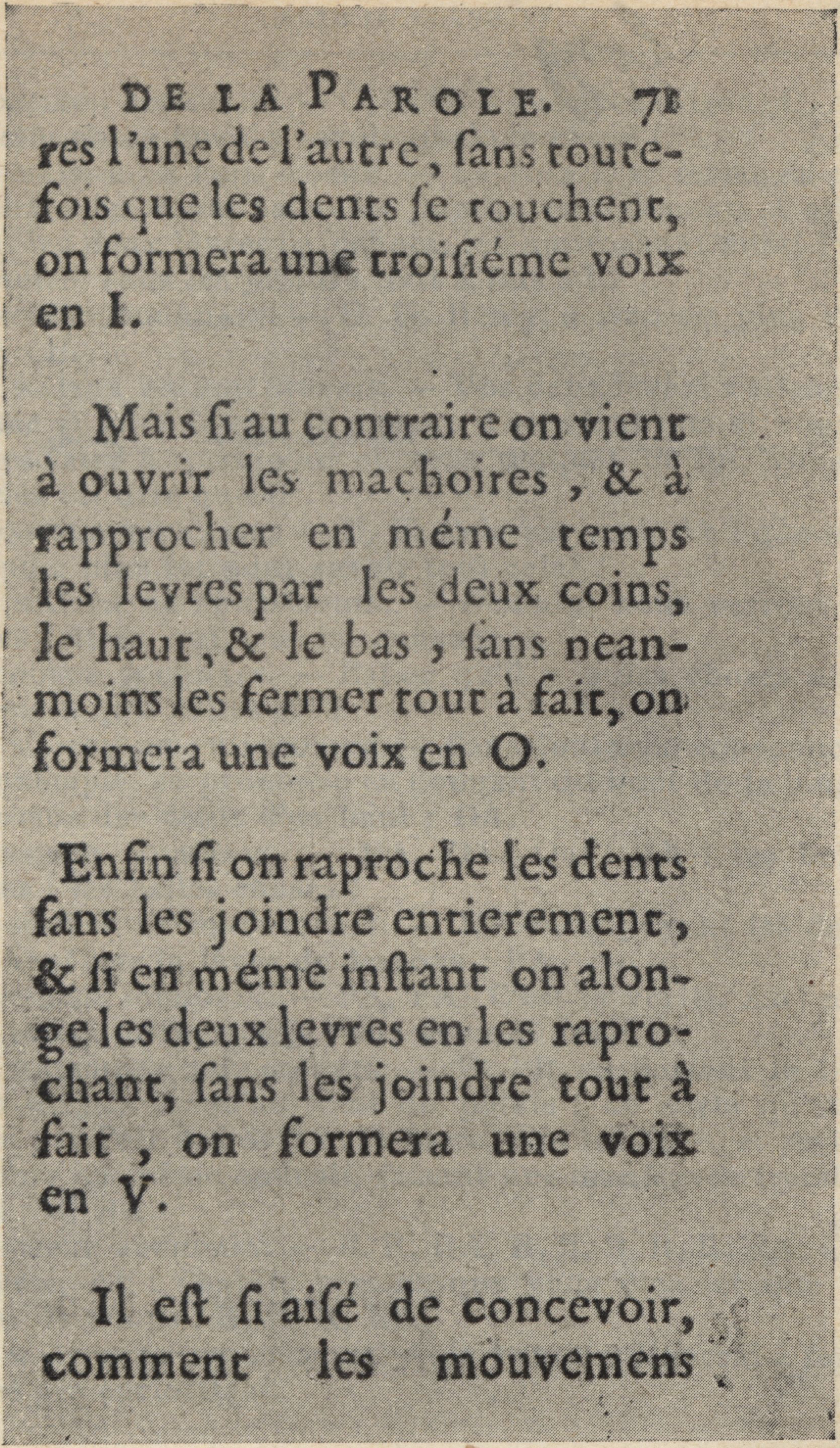
Et ſi l'on approche encore
un peu dauantage les machoi-

Fig. 16 — L'original du maître de philosophie (B.N.I.)

Voici deux pages de l'ouvrage de Géraud de Cordemoy : *Discours physique de la parole* (1668).

De Cordemoy (1620-1684), philosophe et historien, fervent disciple de Descartes, avait dédié son *Discours physique* à Louis XIV. Aussi la Cour dut-elle prendre un malin plaisir à retrouver dans la scène bouffonne du *Bourgeois gentilhomme* (II, 6,) les graves et doctes préceptes du philosophe académicien.

En comparant le texte de la comédie (p. 74 et p. 75) avec celui de Cordemoy sur la prononciation de A, E, I, O, U (sur la gravure V = U), on verra que Molière a suivi de près son modèle.



DE LA PAROLE. 71

res l'une de l'autre, ſans toutefois que les dents ſe touchent, on formera une troiſiéme voix en I.

Mais ſi au contraire on vient à ouvrir les machoires, & à rapprocher en méme temps les levres par les deux coins, le haut, & le bas, ſans neanmoins les fermer tout à fait, on formera une voix en O.

Enfin ſi on raproche les dents ſans les joindre entierement, & ſi en méme inſtant on alonge les deux levres en les raprochant, ſans les joindre tout à fait, on formera une voix en V.

Il eſt ſi aiſé de concevoir, comment les mouvemens

FIG. 17 — L'original du maître de philosophie (suite) (B.N.I.)

On voit d'après cette confrontation combien les critiques de Molière sont précises et quel souci il a toujours eu d'attaquer des défauts, des excentricités qui existaient bien dans la réalité contemporaine.

On cite généralement ses critiques contre les précieux et les médecins, mais on peut citer, comme étant aussi bien observées, ses critiques contre les phonéticiens du temps.

allonger
long

MONSIEUR JOURDAIN. — O, O, O. Vous avez raison. O. Ah! la belle chose que de savoir quelque chose !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — La voix U se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement, et allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre, sans les joindre tout à fait : U.

MONSIEUR JOURDAIN. — U, U. Il n'y a rien de plus véritable : U.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous la voulez faire à quelqu'un et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que U[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — U, U, Cela est vrai. Ah ! que n'ai-je étudié plus tôt pour savoir tout cela[2] !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Demain, nous verrons les autres lettres, qui sont les consonnes.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses qu'à celles-ci[3] ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Sans doute. La consonne D, par exemple, se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut : DA.

MONSIEUR JOURDAIN. — DA, DA. Oui ! Ah ! les belles choses ! les belles choses !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — L'F en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous : FA.

MONSIEUR JOURDAIN. — FA, FA. C'est la vérité. Ah! mon père et ma mère, que je vous veux de mal[4] !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Et l'R en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais ; de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement : R, RA.

MONSIEUR JOURDAIN. — R, R, RA, R, R, R, R, R, RA. Cela est vrai. Ah ! l'habile homme que vous êtes, et que j'ai perdu de temps ! R, R, R, RA.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Je vous expliquerai à fond[5] toutes ces curiosités[6].

1. Le poète italien ALFIERI (*Mémoires*, t. I, p. 121) riait de notre *u* français.

2. A quoi cela lui eût-il servi ?

3. *Est-ce qu'il y a... qu'à...* = *est-ce que pour les consonnes il y a des choses aussi curieuses que pour les voyelles.* RÈGLE : *A quelle utilité ?*

4. Répète ce qu'il a dit; cette répétition accroît la vérité. Peut-être mot entendu.

5. *A fond*, il se vante ; qu'ajouterait-il ?

6. *Curiosités.* Au théâtre on en rit, un peu comme les nègres riaient en voyant écrire l'explorateur Stanley : l'incompréhension et l'irréflexion sont des éléments du rire. Mais n'a-t-il

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence[1]. Je suis amoureux d'une personne de grande[2] qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez[3] à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds[4].

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Fort bien !

MONSIEUR JOURDAIN. — Cela sera galant[5], oui ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Sans doute. Sont-ce des vers[6] que vous lui voulez écrire ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non[7] ; point de vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Vous ne voulez que de la prose ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, je ne veux ni prose ni vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre. 5

MONSIEUR JOURDAIN. — Pourquoi ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Par la raison, monsieur, qu'il n'y a, pour s'exprimer, que la prose ou les vers?

MONSIEUR JOURDAIN. — Il n'y a que la prose ou les vers ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Non, monsieur[8]. Tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose.

pas fallu que ces *curiosités* fussent notées avant et afin de constituer la science de la *phonétique ?* Ces observations utilisées par les savants ne permettent-elles pas de corriger les bègues, de rectifier la prononciation des étrangers, d'apprendre à parler aux sourds-muets ? N'ont elles pas été pour beaucoup dans l'invention du phonographe ? Les travaux de l'abbé ROUSSELOT, de M. GRAMMONT, comme ceux d'EDISON, ne dérivent-ils pas, en somme, du traité de l'académicien CORDEMOY, lecteur du dauphin, traité dont ici s'est inspiré Molière ?

1. *Confidence* : baisser la voix. PRINCIPE : *Lecture.*

* Quel est le jeu de physiomie du Maître, à cet aveu ?

2. *Grande :* emphase. PRINCIPE : *Lecture.*

3. *M'aidassiez.* Cela se faisait même en haut lieu : Benserade écrivait les billets doux du roi.

4. *Laisser tomber :* ton détaché du petit maître. PRINCIPE : *Lecture.*

Trait d'observation : tout le ramène à la marquise. Il n'apprenait la danse, la musique... que pour s'élever jusqu'à Dorimène. Molière eût manqué la vérité, s'il n'eût fait son bourgeois que vaniteux : la galanterie, l'amour étaient indispensables, puisqu'ils remplissaient la vie du gentilhomme.

5. *Galant = où il entre de la bonne grâce, de l'air de la cour.*

6. *Sont-ce des vers ?* RÈGLE : *L'ancienne langue faisait l'accord du verbe* être *avec le sujet réel* (*accord selon le sens*) : « Sa nourriture sont des fruits. » (BUFFON.) Depuis 1900 on peut dire : *est-ce des vers ?*

7. Ton catégorique ; c'est ce que marque la négation répétée. PRINCIPE : *Lecture.*

8. *Non, monsieur.* On attendrait : *oui...* Le philosophe répond à une question qui n'est pas formulée : « *N'y aurait-il pas autre chose ?* »

MONSIEUR JOURDAIN. — Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — De la prose.

MONSIEUR JOURDAIN. — Quoi ! quand je dis : Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez[1] mon bonnet de nuit, c'est de la prose ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Oui, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Par ma foi, il y a plus de quarante ans[2] que je dis de la prose[3], sans que j'en susse[4] rien ; et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre[5] dans un billet : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour ;* mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante[6], que cela fût tourné gentiment.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres ; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un...

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non, non, je ne veux point tout cela. Je ne veux que ce que je vous ai dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.*

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Il faut bien étendre un peu la chose.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, vous dis-je. Je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet, mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir[7], les diverses manières dont on les peut mettre[8].

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.* Ou bien : *D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux.* Ou bien : *Vos yeux beaux d'amour me font, belle marquise, mourir.* Ou bien : *Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font.* Ou bien : *Me font vos yeux beaux mourir, belle marquise, d'amour.*

1. *Et me donnez* = *et donnez-moi.* RÈGLE : *Va, cours, vole et nous venge.*

2. *Quarante ans.* Allongez en prononçant, faites durer un siècle. PRINCIPE : *Lecture.*

3. Naïveté attribuée au comte de Soissons. (SÉVIGNÉ, 12 juin 1681.)

4. *Sans que j'en susse.* L'imparfait, parce que la phrase équivaut à : *et je ne le savais pas.*

5. *Lui mettre... fût mis.* Sur ces répétitions, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

6. *Galante.* Mot qui revient sans cesse, comme *gens de qualité.* Cf. Acte I, 2e page de la sc. 1, n. 9.

7. *Pour voir* = *pour que je voie et juge.*

8. *Les peut mettre* = *peut les mettre.* RÈGLE : *Il se faut entr'aider.* Ces plaisanteries, comme toutes celles de cette scène, sont du Tabarin supérieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Celle que vous avez dite : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout[2] du premier coup. Je vous remercie de tout mon cœur, et vous prie de venir demain de bonne heure.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — Je n'y manquerai pas.

SCÈNE VII

MONSIEUR JOURDAIN, UN LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN (*à son laquais*, éd. 1734). — Comment ! mon habit n'est point encore arrivé ?

LE LAQUAIS. — Non, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ce maudit tailleur me fait bien attendre pour un jour où j'ai tant d'affaires[3]. J'enrage[4]. Que la fièvre quartaine[5] puisse serrer[6] bien fort le bourreau de tailleur[7] ! Au diable le tailleur ! La peste étouffe[8]

1. « Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. » (LA BRUYÈRE, I, 17.)

On peut en dire autant des constructions. Le philosophe dit la vérité, mais il n'est pas fâché de flatter, en passant, M. Jourdain.

2. *Tout = tout à fait.* RÈGLE : *Tout maintenant.*

Les nouvelles expériences de M. Jourdain aboutissent toujours à cette triomphante conclusion : « Que je suis intelligent ! « Cf. « *C'est sans avoir appris la musique* », A. I, sc. 2. C'est le *sot* ; dans tout ce qu'il fait « *ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire* » (BOILEAU, *Sat.* II, 90).

3. *Où j'ai tant d'affaires.* A la fois excuse et préparation. Molière prévoit qu'on lui reprochera d'avoir amené trop de gens dans cette maison : il prévient le blâme. PRINCIPE : *Pour désarmer le spectateur, les hommes de théâtre font volontiers exprimer par un acteur une critique que le spectateur n'aurait pas manqué de formuler :* « Rodrigue, qu'as-tu fait ? où viens-tu, misérable. ? » (*Cid*, v. 741), Quel homme ! (*Misanthrope*, v. 201.)

En même temps, on est prévenu qu'il y aura d'autres *affaires*. PRINCIPE : *Préparations.* — Le tailleur était indispensable : c'est lui qui aidera le mieux M. Jourdain à ressembler à un gentilhomme.

4. *J'enrage.* C'était annoncé : « *Je suis bilieux... je me veux mettre en colère* » (Acte II, sc. 6). PRINCIPE : *Traits accessoires.*

5. *Quartains* ou *quarte = qui revient tous les trois jours.* Archaïsme populaire.

6. *Serrer = étreindre*, cf. *Avare*, A. II, sc. 6.

7. *Tailleur*, mettre l'accent sur ce mot répété ; insister sur la finale. PRINCIPE : *Lecture.*

8. *La peste étouffe = que la peste étouffe.* RÈGLE : *Un plus savant le fasse.*

Se représenter la mimique du

le tailleur ! Si je le tenais maintenant, ce tailleur détestable, ce chien de tailleur-là, ce traître de tailleur, je...

SCÈNE VIII

MONSIEUR JOURDAIN, UN MAITRE TAILLEUR, UN GARÇON TAILLEUR *portant l'habit de monsieur Jourdain*, UN LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah ! vous voilà ! je m'allais mettre en colère contre vous[1].

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Je n'ai pas pu venir plus tôt, et[2] j'ai mis vingt garçons après votre habit[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous m'avez envoyé des bas de soie si étroits[4], que j'ai eu toutes les peines du monde à les mettre, et il y a déjà deux mailles de rompues.

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Ils ne s'élargiront que trop.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, si je romps toujours des mailles. Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement[5].

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Point du tout, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment ! Point du tout ?

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Non, ils ne vous blessent point.

colérique bourgeois. PRINCIPE : *Geste.* En somme, il ne s'agissait que d'annoncer la venue du tailleur : de cette préparation l'art de Molière fait une scène.

1. *Je m'allais...*

« Après la colère furibonde de M. Jourdain, rien n'est plus comique que cette apostrophe doucereuse ; M. Jourdain est impatient comme un parvenu et timide comme un bourgeois qui ne sait pas encore se faire servir. » (A. MARTIN.)

Cette timidité, qui rappelle celle de Chrysale, est un trait accessoire de M. Jourdain.

2. *Et = pourtant.*

3. Présente-t-il vraiment des excuses ? Non ; à noter. Noter aussi la brièveté mordante, impérieuse des phrases dans ce rôle. Que cela guide pour le ton. PRINCIPE : *Lecture.*

Ici il y a plus que de l'application à varier, en donnant à chacun des fournisseurs du bourgeois une allure et un langage qui les caractérisent. Le tailleur a de la morgue ; il fait sentir son importance à ce parvenu qu'il daigne travestir en seigneur. En outre, à l'aide de ce ton tranchant, de ces répliques décisives, Molière prépare les voies à la cérémonie des garçons dansants, la rend acceptable pour M. Jourdain, comme, pour le spectateur, il rend acceptables les extravagances de la turquerie.

* Vingt ouvriers ! Est-ce possible ?

4. *Bas... si étroits.* Cette reprise d'un détail déjà connu rapproche le théâtre de la réalité. Plus est invraisemblable la scène qui approche, plus Molière multiplie les traits qui accroissent l'illusion. — *Peines du monde...* locution à la mode.

5. Jargon précieux. Cf. le langage des Maîtres, A. I, sc. 1.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous dis qu'ils me blessent, moi

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Vous vous imaginez cela.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je me l'imagine parce que je le sens. Voyez la belle raison!

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Tenez, voilà le plus bel habit de la cour[1], et le mieux assorti[2]. C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir[3]; et je le donne en six coups aux tailleurs les plus éclairés.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est que ceci? Vous avez mis les fleurs en en bas[4].

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Vous ne m'aviez pas dit que vous les vouliez en en haut.

MONSIEUR JOURDAIN. — Est-ce qu'il faut dire cela[5]?

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Oui, vraiment. Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte[6].

MONSIEUR JOURDAIN. — Les personnes de qualité portent les fleurs en en bas?

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Oui, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oh! voilà qui est donc bien,

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Si vous voulez, je les mettrai en en haut[7].

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non.

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Vous n'avez qu'à dire.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, vous dis-je; vous avez bien fait. Croyez-vous que l'habit m'aille bien?

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Belle demande! Je défie un peintre, avec son pinceau, de vous faire rien de plus juste. J'ai chez moi un garçon qui, pour monter une ringrave[8], est le plus grand génie du monde; et un autre qui, pour assembler un pourpoint[9], est le héros de notre temps.

1. *De la cour.* Sa rudesse n'exclut pas l'habileté.

2. *Assorti*, comme la parure de Ménippe (LA BRUYÈRE, II, 40). Ce n'était pas petite affaire que d'assortir tant de couleurs, dentelles, rubans, plumes... Pour mettre plus d'harmonie, le tailleur a tout fourni : bas, souliers, perruque.

3. *Sérieux qui ne fût pas noir = qui fût sérieux, sans être noir.* Le noir était la couleur des bourgeois. *Sérieux*, à cause de l'âge de M. Jourdain.

4. Ton furieux. *En bas*, *en haut*, étaient considérés comme des substantifs ; on écrivait en un seul mot *enbas*. Cf. G. CAYROU, *Le Français classique.*

5. Ton radouci, avec une nuance d'incrédulité.

6. *Il sait ce qu'il faut* dire à ce client et de quel ton d'autorité on doit lui parler.

7. *Comment s'y prendrait-il? En quoi, par sa réponse, M. Jourdain montre-t-il sa sottise?

8. *Ringrave* = culotte de cheval fort large, attachée aux bas par des aiguillettes ou des rubans ; la mode avait été apportée vers 1658 par un comte du Rhin (Rheingraf), d'où le nom. Cf. *Misanthrope*, v. 485, n.

9. *Pourpoint.*

« C'est la partie de l'habit de l'homme qui couvre le dos, l'estomac et les bras

MONSIEUR JOURDAIN. — La perruque et les plumes sont-elles comme il faut ?

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Tout est bien.

MONSIEUR JOURDAIN, *en regardant l'habit du tailleur.* — Ah ! ah ! monsieur le tailleur, voilà de mon étoffe du dernier habit que vous m'avez fait. Je la reconnais bien [1].

LE MAÎTRE TAILLEUR. — C'est que l'étoffe me sembla [2] si belle, que j'en ai voulu lever un habit pour moi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui : mais il ne fallait pas le lever avec le mien [3].

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Voulez-vous mettre votre habit ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui : donnez-le-moi.

LE MAÎTRE TAILLEUR. — Attendez. Cela ne va pas [4] comme cela. J'ai amené des gens pour vous habiller en cadence, et ces sortes d'habits se mettent avec cérémonie. Holà ! entrez, vous autres.

SCÈNE IX

MONSIEUR JOURDAIN, LE MAITRE TAILLEUR, LE GARÇON TAILLEUR, GARÇONS TAILLEURS DANSANTS, UN LAQUAIS.

LE MAITRE TAILLEUR (*à ses garçons*, éd. 1734.) — Mettez cet habit à monsieur, de la manière que vous faites [5] aux personnes de qualité.

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET

Les quatre garçons tailleurs dansants [6] s'approchent de monsieur Jourdain. Deux lui arrachent [7] le haut-de-chausses de ses exer-

et qui est composée du corps du pourpoint, des manches, d'un collet, de buscs et de basques. » (RICHELET.)

C'étaient tant de parties qu'il était difficile d'*assembler*.

Génie... héros... Ce tailleur parle le langage des romans à la mode ; trait de vérité, — voir les réclames de nos jours.

1. * Un gentilhomme aurait-il relevé ce larcin ?

2. *Me sembla*, quand je faisais votre habit.

3. *Lever = couper sur la pièce*, mot consacré alors. — *Avec le mien = en même temps que le mien*, et avec l'étoffe fournie par M. Jourdain.

4. *Ne va pas = ne se fait pas.* — Ton catégorique, qui n'admet pas de réplique.

5. *De la manière que vous faites = de la manière dont vous mettez les habits...* RÈGLE : *Comme un chien fait sa proie.*

6. Le livre du ballet en met six. *Dansants = danseurs.*

* La musique n'a-t-elle pas son rôle dans l'essayage chez les grands couturiers d'aujourd'hui ?

7. *Arrachent*, contraste voulu, pour faire rire, entre la *symphonie*, la cadence et cette brusquerie. — Gounod fit un air spécial, 1850. Cf. *le Temps*, 17 mars 1885.

cices; les deux autres lui ôtent la camisole ; après quoi, toujours en cadence, ils lui mettent son habit neuf. Monsieur Jourdain se promène au milieu d'eux, et leur montre son habit pour voir[1] s'il est bien. Le tout à la cadence de toute la symphonie[2].

GARÇON TAILLEUR. — Mon gentilhomme[3], donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment m'appelez-vous ?

GARÇON TAILLEUR. — Mon gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN[4]. — Mon gentilhomme ! Voilà ce que c'est de se mettre[5] en personne de qualité ! Allez-vous-en demeurer[6] toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : Mon gentilhomme (*Donnant de l'argent*, éd. 1734.) Tenez, voilà pour Mon gentilhomme.

GARÇON TAILLEUR. — Monseigneur[7], nous vous sommes bien obligés.

MONSIEUR JOURDAIN. — Monseigneur ! Oh ! oh ! Monseigneur ! Attendez, mon ami ; Monseigneur mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que Monseigneur ! Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

GARÇON TAILLEUR. — Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de Votre Grandeur[8].

MONSIEUR JOURDAIN. — Votre Grandeur ! Oh ! oh ! oh ! Attendez ; ne vous en allez pas[9]. A moi, Votre Grandeur !

1. *Pour voir* = *pour que les tailleurs voient.* RÈGLE : *Tandis qu'aujourd'hui le sujet d'une proposition subordonnée, infinitive ou participe, doit être le même que le sujet de la principale, dans l'ancienne syntaxe, le sujet pouvait être différent :* La fortune vient **en dormant** (= quand on dort.)

Ai-je mis dans sa main le timon de [l'Etat,
Pour le conduire
(= pour qu'il le conduise).
(*Britannicus*, v. 45.)

2. *Symphonie* = *orchestre.* — Avant-goût de la cérémonie turque ; habituel doublement des scènes.

3. *Mon gentilhomme* = *gentilhomme à qui je parle.* — Croit-il vraiment avoir affaire à un gentilhomme ? ou veut-il flatter, pour avoir meilleur pourboire ?

4. Les premières éditions ne portent pas d'indication d'aparté. L'édition de 1734 marque : *Bas*, *à part*, pour « *A moi* » « *Votre grandeur* », et, *Haut*, pour « *Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse.* » On peut supposer un jeu de scène, M. Jourdain s'éloignant et se rapprochant du groupe des garçons. On peut aussi admettre qu'il dit tout à haute voix, et ceci serait une marque de plus et bien voulue de sa sottise.

5. *Voilà ce que c'est de se mettre* = *ce que c'est que de se mettre.* Ellipse fréquente.

6. *Allez-vous-en demeurer*, plus fort que *demeurez ;* il semble qu'on envoie les gens faire eux-mêmes l'expérience.

7. *Monseigneur*, titre qui ne se donnait qu'à des gentilshommes de la plus haute noblesse.

8. *Votre Grandeur.* Titre donné aux évêques et à tous les grands seigneurs qui ne pouvaient prétendre à « Votre Altesse » ou « Votre Excellence ».

9. *Ne vous en allez pas.* — M. GAZIER (*Traité d'explication fr.*, p. 175) fait remarquer que le



Fig. 18. — M. Jourdain en homme de qualité. (B.N.I.)
(Ed. Geffroy et Allouard, 1872.)

« *Suivez-moi, que j'aille un peu montrer mon habit par la ville.* » (Acte III, sc. 1.)

Dans cette estampe moderne, nous voyons M. Jourdain « enharnaché » du « chef-d'œuvre » de son maître tailleur, avec les fleurs en enbas. Si les souliers et les bas sont trop étroits, le vêtement est très ample, et plus prétentieux qu'élégant. M. Jourdain maintenant homme d'épée, quoique courtaud et sans distinction, n'en semble pas moins fort satisfait.

(*Bas*, *à part*, éd. 1734.) Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse[1], il aura toute la bourse. (*Haut*, id.) Tenez, voilà pour ma Grandeur.

GARÇON TAILLEUR. — Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il a bien fait, je lui allais tout donner[2].

DEUXIÈME ENTRÉE DE BALLET

Les garçons tailleurs se réjouissent de la libéralité de Monsieur Jourdain par une danse qui fait le deuxième intermède.

NOMS DES PERSONNES QUI ONT DANSÉ
DANS LE DEUXIÈME INTERMÈDE

Garçons tailleurs dansants : Messieurs Dolivet, Le Chantre, Bonard, Isaac, Magny et Saint-André.

(*Fin du deuxième Acte*[3].)

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I

MONSIEUR JOURDAIN, DEUX LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN. — Suivez-moi, que j'aille[4] un peu montrer mon habit par la ville ; et surtout ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu'on voie bien que vous êtes à moi[5].

verbe *aller* est employé cinq fois dans cette courte scène : « C'est une petite négligence, dit-il, mais qui ne saurait déparer cette page achevée. » Nous renvoyons au PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

Jeu de scène; c'est M. Jourdain qui s'en va, pour la réflexion, sur le devant de la scène; ou qui se rapproche d'un laquais, lequel a la bourse, car, dans son habit neuf, M. Jourdain ne saurait trouver de l'argent.

1. *L'Altesse* appartenait aux ducs souverains.

2. M. Jourdain est un sot qui ne sait pas *faire sans dire.* A. II, sc. 5. — Ton un peu attrapé. PRINCIPE : *Lecture.*

3. D'après le livre du ballet, le premier acte finit ici ; la pièce était coupée en trois actes.

4. *Que j'aille*, subjonctif pour exprimer l'exhortation, le souhait. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 272.

5. Il continue à ne pas savoir *faire sans dire*, ou du moins à ne pas savoir insinuer.

* Comparer, à ce point de vue, cet ordre avec celui de Tartuffe, v. 853. — Ira-t-il avec la discrétion que son *un peu* veut faire entendre ?

LAQUAIS. — Oui, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Appelez-moi Nicole, que je lui donne[1] quelques ordres. Ne bougez[2] ; la voilà.

SCÈNE II

MONSIEUR JOURDAIN, NICOLE, DEUX LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN. — Nicole !

NICOLE. — Plaît-il ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Ecoutez.

NICOLE (*riant*, éd. 1734). — Hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'as-tu à rire ?

NICOLE. — Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Que veut dire cette coquine-là ?

NICOLE. — Hi, hi, hi. Comme vous voilà bâti[3] ! Hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment donc ?

NICOLE. — Ah ! ah ! mon Dieu ! Hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Quelle friponne est-ce là ! Te moques-tu de moi[4] ?

NICOLE. — Nenni, monsieur ; j'en serais bien fâchée. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je te baillerai[5] sur le nez, si tu ris davantage.

NICOLE. — Monsieur, je ne puis m'en empêcher. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tu ne t'arrêteras pas ?

NICOLE. — Monsieur, je vous demande pardon ; mais vous êtes si plaisant[6], que je ne saurais me tenir[7] de rire. Hi, hi, hi.

1. *Que je lui donne.* Cf. p. précédente, n. 4. — Nous connaissons déjà ce personnage : Nicole est celle qui « apporte les pantoufles » ; l'exemple de prose était aussi une préparation.

2. *Ne bougez = ne bougez pas.* RÈGLE : *Le chien ne bouge.* — Ces incidents empêcheront M. Jourdain de faire cette promenade. — Mlle Beauval riait toujours; Molière utilisa ici ce tic. PRINCIPE : *Traits accessoires.*
Le roi, qui avait refusé de ratifier l'engagement de cette artiste, l'accepta après *le Bourgeois gentilhomme.*

3. *Bâti.* Elle parle de l'habit qu'il voulait *montrer par la ville* Il voit l'effet qu'il produirait !

4. Et oui ! elle se moque. Ce *gentilhomme* ne sait pas même se faire respecter de ses gens.

5. *Bailler = donner*, archaïque ; déjà vieilli au temps de VAUGELAS. Cf. G. CAYROU : *Le Fr. cl.*

6. *Plaisant = qui divertit, qui fait rire.* Mot commode, ambigu, qu'elle peut employer sans fâcher son maître ; penser aux différents sens de *plaisant*, qui varient selon la place qu'il occupe.

7. *Me tenir = me retenir.* RÈGLE : *Un grand nombre de verbes*



Fig. 19 — La colère de M. Jourdain contre Nicole (B.N.I.)
(d'après Desenne — éd. de 1823)

M. Jourdain a appelé Nicole pour lui donner quelques ordres : à la vue de son maître si grotesquement accoutré, la servante a été prise d'une crise de rire et rien ne peut arrêter ses « hi-hi », si bien que M. Jourdain la menace : « *Je te baillerai sur le nez, si tu ris davantage.* »

Le décor est d'une simplicité bourgeoise qui contraste avec la magnificence du costume de M. Jourdain — magnificence qui n'est pas synonyme d'élégance. Sur le sol, à gauche, le fleuret et le gant ; à droite, la chanson... tous objets que le maître d'armes et le maître de musique ont laissé choir au cours de la violente altercation de l'Acte I.



Fig. 20. — Le rire déchainé de Nicole. (B.N.I.)

(d'après J.-M. Moreau — éd. de 1773.)

La vue de M. Jourdain déguisé en homme de qualité a mis Nicole dans une telle gaité que la joviale servante en est tombée sur le sol.

La scène est traitée avec verve : Nicole est non pas une fine soubrette, mais une robuste campagnarde et sa posture indique qu'elle sait rire ; la mise exagérément fastueuse d'un M. Jourdain aux mollets rebondis explique bien cette hilarité.

Le mobilier : glace, commode, cage à oiseau, et la tenue des laquais, sont du 18e siècle.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais voyez quelle insolence[1] !

NICOLE. — Vous êtes tout à fait drôle comme cela. Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je te...

NICOLE. — Je vous prie de m'excuser. Hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tiens, si tu ris encore le moins du monde, je te jure que je t'appliquerai sur la joue le plus grand soufflet qui se soit jamais donné[2].

NICOLE. — Hé bien ! monsieur, voilà qui est fait ; je ne rirai plus.

MONSIEUR JOURDAIN. — Prends-y bien garde. Il faut que, pour tantôt, tu nettoies...

NICOLE. — Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Que tu nettoies comme il faut....

NICOLE. — Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il faut, dis-je, que tu nettoies la salle, et...

NICOLE. — Hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Encore ?

NICOLE (*tombant à force de rire*, éd. 1734). — Tenez, monsieur, battez-moi plutôt, et me laissez[3] rire tout mon soûl ; cela[4] me fera plus de bien. Hi, hi, hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — J'enrage[5] !

NICOLE. — De grâce, monsieur, je vous prie de me laisser rire. Hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Si je te prends...

NICOLE. — Monsieur, eur, je crèverai, ai, si je ne ris. Hi, hi, hi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mais a-t-on jamais vu[6] une pendarde comme celle-là, qui me vient rire insolemment au nez, au lieu de recevoir mes ordres ?

NICOLE. — Que voulez-vous que je fasse, monsieur ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Que tu songes, coquine, à préparer ma maison pour la compagnie qui doit venir tantôt.

---

simples ont au 17e siècle le sens que nous réservons à leurs composés : Tenir = obtenir. Généralement, il est arrivé que le sens du verbe simple s'étant affaibli, on l'a renforcé par l'emploi du composé. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, p. 10.

1. *Voyez*, il semble prendre les autres à témoin. *Impératifs d'attestation.*

2. *Qui se soit donné = qui ait été donné.* RÈGLE : *La chanvre se sème.*

3. *Et me laissez = et laissez-moi.* RÈGLE : *Va, cours, vole et nous venge.*

4. *Cela = être battue me fera plus de bien que de me retenir de rire.* Ce qui est plus expressif et plus vrai que *cela me fera moins de mal.*

5. *J'enrage.* Cela lui arrive souvent (A. II, sc. 4, fin), et il nous avait prévenus : « *Je suis bilieux...* ». PRINCIPE : *Traits accessoires.*

6. *A-t-on jamais vu..* Semble prendre à témoin de cette insolence

NICOLE (*se relevant*, id.). — Ah ! par ma foi, je n'ai plus envie de rire ; et toutes vos compagnies font tant de désordres[1] céans, que ce mot est assez[2] pour me mettre en mauvaise humeur.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ne dois-je point[3] pour toi fermer ma porte à tout le monde ?

NICOLE. — Vous devriez au moins la fermer à certaines gens.

SCÈNE III

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN, NICOLE, DEUX LAQUAIS

MADAME JOURDAIN. — Ah ! ah ! voici une nouvelle histoire ! Qu'est-ce que c'est donc, mon mari[4], que cet équipage-là ? Vous moquez-vous du monde, de vous être fait enharnacher[5] de la sorte ? et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Il n'y a que des sots et des sottes, ma femme, qui se railleront[6] de moi.

MADAME JOURDAIN. — Vraiment, on n'a pas attendu jusqu'à cette heure ; et il y a longtemps que vos façons de faire donnent à rire à tout le monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qui est donc tout ce monde-là, s'il vous plait ?

MADAME JOURDAIN. — Tout ce monde-là est un monde qui a raison, et qui est plus sage que vous. Pour moi, je suis scandalisée[7] de la vie que vous menez. Je ne sais plus ce que c'est que notre maison. On dirait qu'il est céans carême-prenant[8] tous les jours ; et dès le matin, de peur d'y

1. Des éditions ont le singulier.

2. *Est assez* = *suffit*. Le peuple use largement du verbe *être*.

3. *Ne dois-je point* = *ne devrais-je point dès maintenant ?*

4. *Mon mari*. Ce nouveau personnage s'annonce et se nomme. Molière sait s'y prendre pour faire dire : « *Je suis Oreste ou bien Agamemnon* ». (BOILEAU, *A. P.*, III, 34.)

* Comment dirait une grande dame ?

5. *Enharnacher* insiste sur l'idée de *se laisser* habiller, donc sur la passivité sotte de M. Jourdain.

6. *Se railleront*, Mme Jourdain va répondre à ce futur : c'est déjà fait. — Comme Chrysale, il n'ose dire les choses directement à sa femme. Mais il souligne ici son intention par l'interjection *ma femme* = *et vous êtes de ces sottes*.

7. *Scandalisée* = *choquée*, *outrée* par ce qu'elle voit, et par ce qu'elle devine.

8. *Carême-prenant* = *mardi-gras*, *carnaval*, le moment où le carême *prend* = *commence*. Ailleurs il signifiera *un homme déguisé comme en carnaval* (A. V, fin).

manquer[1], on y entend des vacarmes[2] de violons ou de chanteurs dont tout le voisinage[3] se trouve incommodé.

NICOLE. — Madame parle bien[4]. Je ne saurais plus voir mon ménage propre avec cet attirail[5] de gens que vous faites venir chez vous. Ils ont des pieds qui vont chercher de la boue dans tous les quartiers de la ville, pour l'apporter ici[6] ; et la pauvre Françoise[7] est presque sur les dents, à frotter[8] les planchers que vos biaux[9] maîtres viennent crotter régulièrement tous les jours.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ouais! notre servante[10] Nicole, vous avez le caquet bien affilé[11] pour une paysanne!

MADAME JOURDAIN. — Nicole a raison; et son sens[12] est meilleur que le vôtre. Je voudrais bien savoir ce que vous pensez faire d'un maître à danser, à l'âge que vous avez.

NICOLE. — Et d'un grand[13] maître tireur d'armes, qui vient, avec ses battements[14] de pied, ébranler toute la maison, et nous déraciner[15] tous les carriaux de notre salle.

1. *De peur d'y manquer = de peur de laisser passer le jour sans ces vacarmes.*
2. *Vacarmes*, le pluriel pour indiquer que ce grand bruit se renouvelle tous les jours.
3. L'opinion du *voisinage* compte beaucoup pour cette bourgeoise. Cf. A. III, sc. 12, et *Lecture expliquée.*
4. Pour des raisons différentes, M. Jourdain est l'ennemi de Nicole et de Mme Jourdain ; elles se liguent contre lui : *Madame parle bien — Nicole a raison.* C'est une alliance analogue à celle de Chrysale et de Martine.
5. *Attirail* ne s'applique qu'aux choses ; exemple unique.
6. *Ces pieds qui vont chercher...* C'est apparemment un mot, de servante ou de maîtresse de maison, entendu et noté. PRINCIPE : *Mots entendus.*
7. *Françoise* est une aide de Nicole.
8. *A frotter = par le fait de...* RÈGLE : *A raconter ses maux, souvent on les soulage.*
9. *Biaux = beaux.* Nicole a conservé quelques locutions patoises : *Nenni, carriaux...* C'est une *paysanne*, Molière va le dire. PRINCIPE : *Traits accessoires.* Voir la réplique de son maître.
10. *Ouais.* Cette interjection n'est peut-être que la prononciation, encore courante en Artois, de « oui ». — *Notre servante*, cette formule est pour la rappeler aux convenances.
11. *Caquet affilé.* Deux métaphores sans lien : *caquet = chant du coq ; affilé = aiguisé.* Sur ces défauts de style, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

« Molière est auteur dramatique, et ces sautes inattendues de métaphores... qui lui servent d'une manière générale à nous donner l'impression du naturel même..., elles lui servent à caractériser des personnages qui ne sauraient tous parler le même langage ; et elles lui servent enfin à nous procurer cette sensation de vie qui est la grande marque de son style. » (BRUNETIÈRE, *Etudes critiques*, 7e série, p. 116.)

12. *Sens = manière de sentir, de juger.* « Je trouve, à mon petit *sens...* » SÉVIGNÉ, 15 janvier 1672.)
13. *D'un grand*, traîner sur ce mot. PRINCIPE : *Lecture.* — *Grand.* PRINCIPE : *Traits accessoires.*
14. *Battements*, les mots en *ment* étaient à la mode.
15. *Déraciner.*

* Faire valoir ce mot de Nicole. *Salle = salon.*

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, ma servante et ma femme.

MADAME JOURDAIN. — Est-ce que vous voulez apprendre à danser pour quand vous n'aurez plus de jambes ?

NICOLE. — Est-ce que vous avez envie de tuer quelqu'un ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, vous dis-je : vous êtes des ignorantes l'une et l'autre ; et vous ne savez pas les prérogatives[1] de tout cela.

MADAME JOURDAIN. — Vous devriez bien plutôt songer à marier votre fille[2] qui est en âge d'être pourvue[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Je songerai à marier ma fille quand il se présentera un parti pour elle[4], mais je veux songer aussi à apprendre les belles choses.

NICOLE. — J'ai encore ouï dire, madame, qu'il[5] a pris aujourd'hui, pour renfort de potage[6], un maître de philosophie.

MONSIEUR JOURDAIN. — Fort bien. Je veux avoir de l'esprit, et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens[7].

MADAME JOURDAIN. — N'irez-vous point, l'un de ces jours, au collège, vous faire donner le fouet, à votre âge ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Pourquoi non[8] ? Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège[9] !

NICOLE. — Oui, ma foi, cela vous rendrait la jambe bien mieux faite[10].

MONSIEUR JOURDAIN. — Sans doute.

1. *Prérogatives* = *avantages*. Le mot, étant rare, plaît au bourgeois peu lettré, qui l'entend à demi.

2. Il était indispensable de parler du futur mariage de Lucile, puisque c'est grâce à ce mariage que se fera le dénouement. Mais le changement de sujet est brusque et l'ouverture inattendue. On trouve pareille chose dans *les Femmes savantes*, v. 622. PRINCIPE : *Préparations*. On pourrait dire aussi que, voyant son mari faire ce qu'il ne doit point, Mme Jourdain pense naturellement à ce qu'il aurait le devoir de faire.

3. *Pourvue* = *mariée*, sous-entendu *d'un mari*. « Il me reste à *pourvoir* un arrière-neveu (sous-entendu *d'une femme*.) (LA FONTAINE, VIII, 1.)

4. *Pour elle* = *acceptable, tel que je le veux pour elle*. Ces mots amorcent la scène où il refusera Cléonte, et celle où il acceptera le fils du Grand Turc. PRINCIPE : *Préparations*.

5. *Qu'il*. Peu respectueuse, Nicole montre M. Jourdain. PRINCIPE : *Geste*.

6. *Pour renfort de potage* = *pour compléter*. Cette locution culinaire et triviale donne le ton. PRINCIPE : *Lecture*.

7. Au 17e siècle, les *honnêtes gens* = les gens bien élevés et qui ont du mérite.

8. La contradiction le pousse à l'exagération. Cependant il reste d'accord avec lui-même. Cf. A. II, sc. 6.

9. *Plût à Dieu l'avoir... et savoir* = *plût à Dieu que je l'eusse reçu, et que je susse...*

10. Depuis l'adoption du pantalon, ce proverbe populaire a perdu de son à propos.

MADAME JOURDAIN. — Tout cela est fort nécessaire pour conduire votre maison[1] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Assurément. Vous parlez toutes deux comme des bêtes[2], et j'ai honte de votre ignorance. (*A madame Jourdain*, éd. 1734.) Par exemple, savez-vous, vous, ce que c'est que vous dites à cette heure[3] ?

MADAME JOURDAIN. — Oui. Je sais que ce que je dis est fort bien dit[4], et que vous devriez songer à vivre d'autre sorte[5].

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne parle pas de cela. Je vous demande ce que c'est que les paroles que vous dites ici.

MADAME JOURDAIN. — Ce sont des paroles bien sensées, et votre conduite ne l'est guère.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne parle pas de cela, vous dis-je. Je vous demande : ce que je parle avec vous[6], ce que je vous dis à cette heure, qu'est-ce que c'est ?

MADAME JOURDAIN. — Des chansons.

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé ! non, ce n'est pas cela. Ce que nous disons tous deux, le langage que nous parlons à cette heure.

MADAME JOURDAIN. — Hé bien ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment est-ce que cela s'appelle[7] ?

MADAME JOURDAIN. — Cela s'appelle comme on veut l'appeler.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est de la prose, ignorante.

MADAME JOURDAIN. — De la prose[8] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, de la prose. Tout ce qui est prose n'est point vers ; et tout ce qui n'est point vers n'est point prose[9]. Heu ! voilà ce que c'est d'étudier[10]. (*A Nicole*,

1. *Conduire la maison* a trait à la gestion des biens, et aussi à la félicité des membres de la famille ; Mme Jourdain pense à sa propre sécurité, qui est troublée, et à l'avenir de Lucile dont son père semble se désintéresser. Avec un rien de plus, la comédie deviendrait drame.

2. *Des bêtes*. Il y met une grande conviction. PRINCIPE : *Lecture*. Le public, qui savait la bêtise de la Beauval, devait rire.

3. Il dit bien : *quid sit quod dicitis* = *quelle chose c'est que la chose que vous dites*.

4. * Qu'est-ce qui fait le comique de ces réponses ?

5. *D'autre sorte* = *d'une autre sorte*. RÈGLE : *Faire leçon*.

6. *Parler* est pris activement. « Si un animal parlait par esprit ce qu'il parle par instinct. » (PASCAL, XXV, 11, Havet).

Répétition de *parler*. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

7. Pour un homme *bilieux comme tous les diables*, il est bien patient ! C'est qu'il tient à placer sa *prose*, ses *voyelles*, etc. On retrouvera pareille patience, A. III, sc. 12.

8. Les bourgeoises étaient souvent instruites à la Chrysale (*Femmes sav.*, v. 571-584) et pouvaient ignorer ce qu'est la prose.

9. * Où est la bévue ? Ce mot rappelle quelle bévue d'Harpagon ?

L'édition princeps est telle. Les éditions de 1674, 1682, 1734 donnent : *Tout ce qui n'est point vers est prose*.

10. *Voilà ce que c'est d'étudier*

éd. 1734.) Et toi, sais-tu bien comment il faut faire pour dire un U ?

NICOLE. — Comment ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui. Qu'est-ce que tu fais quand tu dis un U ?

NICOLE. — Quoi ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Dis un peu U, pour voir.

NICOLE. — Hé bien ! U.

MONSIEUR JOURDAIN. — Qu'est-ce que tu fais ?

NICOLE. — Je dis U[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui ; mais quand tu dis U, qu'est-ce que tu fais ?

NICOLE. — Je fais ce que vous me dites.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oh ! l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes[2] ! Tu allonges les lèvres en dehors, et approches la mâchoire d'en haut de celle d'en bas[3] ; U, vois-tu ? je fais la moue : U.

NICOLE. — Oui, cela est biau.

MADAME JOURDAIN. — Voilà qui est admirable[4] !

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est bien autre chose, si vous aviez vu[5] O, et DA, DA, et FA, FA.

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est donc que ce galimatias-là ?

NICOLE. — De quoi est-ce que tout cela guérit[6] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — J'enrage[7], quand je vois des femmes ignorantes.

MADAME JOURDAIN. — Allez, vous devriez envoyer promener[8] tous ces gens-là, avec leurs fariboles.

= *voilà ce que c'est que d'étudier*. Ellipse de la conjonction. — Voilà ce que c'est que d'étudier trop tard et sottement !

1. *Je dis* U. Et elle le dit impatientée, donc en perfection.

2. Ton plus convaincu encore que plus haut : « *Vous parlez toutes deux comme des bêtes* ». Scander, marteler le reste, en mimant des lèvres. PRINCIPE : *Lecture*. Reprise de la sc. 4, A. II.

3. * Où est la nouvelle bévue ? Comme le Tard instruit de Théophraste, *Caractères*, XXVII, 2, M. Jourdain retient mal ce qu'il vient d'apprendre.

4. Différence de ton : Nicole, qui ne comprend pas, admire ; Mme Jourdain raille. Mais M. Jourdain ne saisit pas la nuance.

5. *C'est bien autre chose, si vous aviez vu* = *vous admireriez bien davantage, si vous aviez vu*. Encore une de ces incorrections, dont vit la conversation. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

6. Apparemment encore un de ces mots entendus et notés. Nicole a dû voir de ces rebouteux qui guérissaient avec des mots magiques et des secrets. Peut-être aussi sens pratique du peuple : « A quoi cela sert-il ? » Le tour « *aviez vu O* » égare aussi les deux femmes ; c'est du galimatias.

7. *J'enrage*. Encore le bilieux. PRINCIPE : *Traits accessoires*.

8. *Promener* = *se promener*. RÈGLE : *Au 17e siècle, on supprime souvent le pronom réfléchi devant un verbe pronominal à l'infinitif précédé d'un autre*

les lèvres =

Allonges = lengthen

biau - beau

le galimatias-là = nonsense

guérir - to cure

faribole = silly saying



FIG. 21. L'assaut d'escrime de M. Jourdain et Nicole. (B.N.E.)
(d'après Boucher — éd. de 1734).

M. Jourdain (III, 3) a répété à Mme Jourdain et à Nicole quelques-unes des belles choses que lui a enseignées son maitre de philosophie ; ensuite, pour faire honte à Nicole de son impertinence lors de la scène précédente, il veut lui apprendre le moyen de n'être jamais tué, et il lui a remis un fleuret : « pousse-moi un peu pour voir ». Mais Nicole a poussé plusieurs coups avec tant d'ardeur que M. Jourdain n'a pas eu le temps de parer.

Mme Jourdain, et Nicole elle-même, la servante, sont vêtues avec toute l'élégance du 18e siècle : coiffure relevée, corsages à baleines très ajustés et à manches serrées avec larges parements, jupes paniers garnies de dentelles. M. Jourdain porte une sorte d'habit à la française et le chapeau tricorne retroussé. Le décor n'est pas moins élégant que les personnages.

On pourra trouver que M. et Mme Jourdain, qui ont une fille en âge de se marier, semblent bien jeunes.

NICOLE. — Et surtout ce grand escogriffe [1] de maître d'armes, qui remplit de poudre [2] tout mon ménage.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ouais ! ce maître d'armes vous tient au cœur ! Je te veux faire voir ton impertinence tout à l'heure. (*Il fait apporter des fleurets, et en donne un à Nicole.*) Tiens, raison démonstrative. La ligne du corps [3]. Quand on pousse en quarte, on n'a qu'à faire cela, et, quand on pousse en tierce, on n'a qu'à faire cela [4]. Voilà le moyen de n'être jamais tué ; et cela [5] n'est-il pas beau, d'être assuré de son fait quand on se bat contre quelqu'un ? Là, pousse-moi un peu, pour voir [6].

NICOLE. — Hé bien ! quoi ! (*Nicole lui pousse plusieurs coups*) [7].

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout beau ! Holà ! ho ! Doucement. Diantre soit la coquine !

NICOLE. — Vous me dites de pousser.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui ; mais tu me pousses en tierce avant que de de pousser en quarte, et tu n'as pas la patience que je pare [8].

MADAME JOURDAIN. — Vous êtes fou [9], mon mari, avec toutes vos fantaisies ; et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse [10].

MONSIEUR JOURDAIN. — Lorsque je hante la noblesse, je fais paraître mon jugement ; et cela est plus beau que de hanter votre [11] bourgeoisie.

---

verbe. Cf. CORN., *Cid*, v. 1720 :

Veux-tu que de sa mort je t'écoute [vanter.

et non pas « te vanter ».

1. *Ce grand* (PRINCIPE : *Traits accessoires*) rappelle *grand cheval de carrosse*, A. II, sc. 3, — *escogriffe*, « terme vieux et populaire, dit par injure à des gens de grande taille, mal bâtis et de mauvaise mine. » (FURETIÈRE.)

2. *Poudre = poussière*. Encore son amour de la propreté. PRINCIPE : *Traits accessoires*. — *Ménage = maison, meubles, ustensiles*.

3. *Raison démonstrative. La ligne du corps*. Ton d'autant plus solennel qu'il ne comprend pas ces grands mots qu'il a retenus.

4. *Qu'à faire cela et... qu'à faire cela*. Commenter le premier *cela* d'un mouvement du poignet en dehors, le second d'un mouvement en dedans. PRINCIPE : *Geste*. Reprise de la sc. 3, A. II.

5. *Cela*, pour la troisième fois. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

6. Ton triomphalement confiant.

7. Nous sommes dans l'excellente farce.

8. *La patience que = la patience d'attendre que*. — Peut-être encore un mot entendu et noté. PRINCIPE : *Mots entendus*. En tout cas un mot excellent, un trait de cette *logique* de l'absurdité si bien exploitée par Labiche.

9. Se trompe-t-elle tout à fait ? Dans son étude médicale sur les *Demi-fous et demi-responsables*, M. GRASSET range parmi les troubles de l'idée de moi et de la personnalité, les idées orgueilleuses, les idées de grandeur, les idées ambitieuses. Là où nous disons qu'il y a de la vanité, il pourrait y avoir de la maladie mentale. — Sur *fantaisies*, cf. CAYROU, *Le Fr. cl.*

10. *Hanter = visiter souvent, rechercher pour demeurer avec.*

11. *Votre*. RÈGLE : *L'adjectif pos-*

MADAME JOURDAIN. — Çamon[1] vraiment ! il y a fort à gagner à fréquenter vos[2] nobles, et vous avez bien opéré[3] avec ce beau monsieur le comte[4] dont vous vous êtes embéguiné !

MONSIEUR JOURDAIN. — Paix ; songez à ce que vous dites. Savez-vous bien, ma femme, que vous ne savez pas[5] de qui vous parlez, quand vous parlez de lui ? C'est une personne d'importance plus que vous ne pensez, un seigneur que l'on considère à la cour, et qui parle au roi tout[6] comme je vous parle. N'est-ce pas une chose qui m'est tout à fait honorable, que l'on voie venir[7] chez moi si souvent une personne de cette qualité, qui m'appelle son cher ami, et me traite comme si j'étais son égal[8] ? Il a pour moi des bontés qu'on ne devinerait jamais[9] ; et, devant tout le monde, il me fait des caresses dont je suis moi-même confus[10].

MADAME JOURDAIN. — Oui, il a des bontés pour vous, et vous fait des caresses ; mais il vous emprunte votre argent[11].

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé bien ! ne m'est-ce pas de l'hon-

sessif de la 2e personne exprime parfois le mépris. « *Vos* gens à la mode » (MOL., *Mis.*, v. 42) ; « *votre* Clitandre » (*Mis*, v. 476) ; « *votre* Monsieur Tartuffe » (*Tart.*, v. 41).

* Faites valoir ce possessif ; dites quelles scènes il annonce. PRINCIPE : *Préparations.*

1. *Çamon*, origine et sens douteux. Probablement = *ça* et l'adverbe *mon.* Cf. CAYROU, *Le Fr. cl.*

2. Mots à faire valoir : *fort*, *vos*, *bien opéré*, *beau monsieur.* PRINCIPE : *Lecture.*

3. *Opéré* = *vous avez fait une bonne opération*, précise : *il y a fort à gagner*, amorce la question des emprunts et la scène suivante.

4. Le Maître de musique l'avait appelé : *Le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici ;* maintenant nous savons son titre ; avant de le faire voir, Molière va le peindre.

5. *Savez-vous bien... que vous ne savez pas de qui vous parlez quand vous parlez... et qui parle au roi... comme je vous parle... plus que vous ne pensez... un seigneur que... et qui... une chose qui... que... qui...* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

6. *Tout* = *tout à fait.* RÈGLE : *Je viens tout maintenant.*

7. *Que l'on voie venir.*

* A quoi tient-il le plus ? aux visites du comte, ou à ceci que l'on voie venir le comte chez lui ?

8. *Une personne... qui me traite comme si j'étais son égal* = *égale.* Syllepse. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

9. *Des bontés qu'on ne devinerait jamais.* Préparation pour l'aventure de la marquise. La chose lui brûle la langue ; il y reviendra : *des choses dont on serait étonné.* PRINCIPE : *Préparations.*

Prélude aux imprudences qui décéleront *l'anguille sous roche*, cf. Notice, Analyse de l'A. III.

10. *Caresses* = *prévenances*, *politesses.* Un peu plus loin : *enjôler... c'est un vrai enjôleux.* C'est sa manière. Le voilà peint et par avance présenté.

11. Annonce de la scène IV. PRINCIPE : *Préparations.*

neur, de prêter de l'argent à un homme de[1] cette condition-là ? et puis-je faire moins pour un seigneur qui m'appelle son cher ami ?

MADAME JOURDAIN. — Et ce seigneur, que fait-il pour vous ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Des choses dont on serait étonné, si on les savait[2].

MADAME JOURDAIN. — Et quoi ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Baste ! je ne puis pas m'expliquer. Il suffit[3] que si je lui ai prêté de l'argent, il me le rendra bien, et avant qu'il soit peu.

MADAME JOURDAIN. — Oui. Attendez-vous à cela.

MONSIEUR JOURDAIN. — Assurément. Ne me l'a-t-il pas dit ?

MADAME JOURDAIN. — Oui, oui, il ne manquera pas d'y faillir[4].

MONSIEUR JOURDAIN. — Il m'a juré sa foi de gentilhomme[5].

MADAME JOURDAIN. — Chansons !

MONSIEUR JOURDAIN. — Ouais ! Vous êtes bien obstinée, ma femme ! Je vous dis qu'il me tiendra sa parole ; j'en suis sûr.

MADAME JOURDAIN. — Et moi, je suis sûre que non, et que toutes les caresses qu'il vous fait ne sont que pour vous enjôler[6].

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous. Le voici.

MADAME JOURDAIN. — Il ne nous faut plus que cela[7]. Il vient peut-être encore vous faire quelque emprunt ; et il me semble que j'ai dîné quand je le vois[8].

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, vous dis-je.

1. *Ne m'est-ce pas = n'est-ce pas pour moi ?* RÈGLE : *Ce m'est une douce joie.* — *De l'honneur de... de l'argent... de cette...* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

Condition dit moins que *qualité*, mais dit ce qu'il faut. L'homme de condition = celui qui a la condition par excellence, la noblesse ; l'homme de qualité = le noble de naissance, à noblesse déjà ancienne et illustre. Cf. CAYROU, *Le Fr. cl.*

2. « Nous les saurons bientôt ces *choses* ; et vraiment il y aura de quoi *être étonné* » (AUGER) ; mais nous le serons moins que si nous n'avions pas été prévenus. PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable?* Croyant les avoir devinées, nous serons fiers de notre perspicacité.

3. *Il suffit que si... = ceci suffit à savoir que si...*

4. *Il ne manquera pas d'y faillir = il ne manquera pas d'y manquer.* Dicton ironique.

5. *De gentilhomme.* Il en a plein la bouche. PRINCIPE : *Lecture.*

6. *Enjôler = attraper, mettre en cage* (geôle). Le terme était populaire.

* Relever les mots et tours populaires que semble rechercher Mme Jourdain.

7. *Il ne nous faut plus = il ne nous manque plus.* Le présent plus vif que l'imparfait. — Plus avisée que son mari, elle devine le motif intéressé de cette visite ; elle l'annonce. PRINCIPE : *Préparations.*

8. Sa vue lui ôte l'appétit, ou, plus énergiquement, lui donne la nausée.

SCÈNE IV

DORANTE, MONSIEUR JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, NICOLE

DORANTE. — Mon cher ami, monsieur Jourdain [1], comment vous portez-vous ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Fort bien, monsieur, pour vous rendre mes petits services.

DORANTE. — Et madame Jourdain, que voilà, comment se porte-t-elle ?

MADAME JOURDAIN. — Madame Jourdain se porte comme elle peut [2].

DORANTE. — Comment ! monsieur Jourdain, vous voilà le plus propre du monde [3] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous voyez.

DORANTE. — Vous avez tout à fait bon air avec cet habit ; et nous n'avons point de jeunes gens à la cour qui soient mieux faits que vous [4].

MONSIEUR JOURDAIN. — Hai, hai.

MADAME JOURDAIN (*à part*, éd. 1734). — Il le gratte par où il se démange [5].

DORANTE. — Tournez-vous. Cela est tout à fait galant [6].

MADAME JOURDAIN (*à part*, éd. 1734). — Oui, aussi sot par derrière que par devant [7].

1. * Quoiqu'il appelle M. Jourdain « mon cher ami », par quoi Dorante marque-t-il les distances ? Cf. *George Dandin*, A. I, sc. 4.

2. * Pourquoi reprend-elle le tour et les mots de Dorante ? Quelle figure lui fait-elle ? Se rappeler : « il me semble que j'ai dîné ». — Cette réponse malséante provoque chez Jourdain quel jeu de physionomie ?

3. *Comment*, marque la surprise et l'admiration. — *Le plus propre = bien habillé, élégant.* — *Du monde*, locution à la mode qui, dans la suite de la pièce, revient à satiété.

* Comparer cette attitude de Dorante, en face du bourgeois travesti, avec celle de Nicole et de sa femme, A. III, sc. 2. Molière aime à épuiser un effet. — En disant ces mots, l'acteur jette un coup d'œil au public.

4. Dorante sait ce qu'il dit : Les jeunes courtisans bien faits sont sûrs de plaire aux marquises. C'est *un vrai enjôleux.*

5. *Par où = à l'endroit où. Il se démange = il est démangé.* RÈGLE : *La chanvre se sème.*

* Commenter ce jugement de M. RIGAL, *Molière*, II, p. 210.

« Elle ne réfléchit pas que si elle le grattait elle-même, doucement, par où il se démange, peut-être il n'irait pas se faire étriller par d'autres. »

6. *Tournez-vous* est suivi d'un jeu de scène. — *Galant = qui a un air de cour.* Ce mot transporte le bourgeois.

7. Ne dit pas : *Aussi sot par devant que par derrière*, l'assonance *devant, galant,* renforce, fait succéder un alexandrin à

DORANTE. — Ma foi, monsieur Jourdain, j'avais une impatience étrange de vous voir. Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus ; et je parlais encore de vous, ce matin, dans la chambre du roi.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous me faites beaucoup d'honneur, monsieur. (*A madame Jourdain.*) Dans la chambre du roi[1] !

DORANTE. — Allons, mettez[2].

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur, je sais le respect que je vous dois.

DORANTE. — Mon Dieu ! mettez. Point de cérémonie entre nous, je vous prie.

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur...

DORANTE. — Mettez, vous dis-je, monsieur Jourdain, vous êtes mon ami[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur, je suis votre serviteur.

DORANTE. — Je ne me couvrirai point, si vous ne vous couvrez[4].

MONSIEUR JOURDAIN (*se couvrant*, éd. 1734). — J'aime mieux être incivil qu'importun[5].

DORANTE. — Je suis votre débiteur, comme vous le savez.

MADAME JOURDAIN (*à part*, éd. 1734). — Oui : nous ne le savons que trop.

DORANTE. — Vous m'avez généreusement prêté de l'argent en plusieurs occasions, et vous m'avez obligé de la meilleure grâce du monde, assurément.

MONSIEUR JOURDAIN. — Monsieur, vous vous moquez.

DORANTE. — Mais je sais rendre ce qu'on me prête, et reconnaître les plaisirs qu'on me fait[6].

MONSIEUR JOURDAIN. — Je n'en doute point, monsieur.

un octosyllabe. — Sottise encore soulignée.

1. Sa vanité est facile à contenter. D'abord *l'enjôleux* dit-il la vérité ? Puis qui sait comment il *parlait* du bourgeois ? et à qui ? Cf. A. III, sc. 3.

2. *Mettez* = *mettez votre chapeau.*

3. Enthymème usuel pour le syllogisme complet : entre amis, point de gêne ; or vous êtes mon ami, donc entre nous... L'enthymème est fréquent dans le théâtre classique.

4. *Si vous ne vous couvrez* = *si vous ne vous couvrez pas.* RÈGLE : *Le chien ne bouge.*

5. Formule bourgeoise que les gens de bon ton évitaient.

* Cet épisode *des chapeaux* est-il simplement amusant ? Que révèle-t-il sur la mentalité de ce bourgeois qui salue si bas l'homme auquel il prête ses écus ?

6. C'est la reprise de la scène de Don Juan et M. Dimanche ; mais devant témoin, donc dans des conditions plus malaisées.

* Relever les mots de *l'enjôleux.*

Je sais rendre... Quelle trouvaille ! — *Plaisirs* = *services.*

« Nul *plaisir* en effet
Ne se perd point quelque part où soit
[fait. » MAROT, Ep. XI.

DORANTE. — Je veux sortir d'affaire avec vous ; et je viens ici pour faire nos comptes ensemble[1].

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain*, éd. 1734). — Hé bien ! vous voyez votre impertinence, ma femme.

DORANTE. — Je suis homme qui aime à m'acquitter[2] le plus tôt que je puis.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain*, éd. 1734). — Je vous le disais bien.

DORANTE. — Voyons un peu ce que je vous dois.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain*, éd. 1734).— Vous voilà avec vos soupçons ridicules.

DORANTE. — Vous souvenez-vous bien de tout l'argent que vous m'avez prêté ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je crois[3] que oui. J'en ai fait un petit mémoire. Le voici. Donné à vous[4] une fois deux cents louis.

DORANTE. — Cela est vrai.

MONSIEUR JOURDAIN. — Une autre fois six-vingts[5].

DORANTE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Et une fois cent quarante.

DORANTE. — Vous avez raison.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ces trois articles font quatre cent soixante louis, qui valent cinq mille soixante livres[6].

DORANTE. — Le compte est fort bon. Cinq mille soixante livres.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mille huit cent trente-deux livres à votre plumassier.

DORANTE. — Justement.

MONSIEUR JOURDAIN. — Deux mille sept cent quatre-vingts livres à votre tailleur.

DORANTE. — Il est vrai.

MONSIEUR JOURDAIN. — Quatre mille trois cent septante-neuf livres douze sous huit deniers à votre marchand[7].

1. *Sortir d'affaire* = *régler ;* ceci précis. *Faire nos comptes,* ceci plus vague.

2. *Je suis homme* = *je suis un homme*. RÈGLE : *Faire leçon.— Qui aime à m'acquitter* = *à s'acquitter*. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

3. * Faire valoir le comique et expliquer la raison de ce modeste *je crois*, suivi de l'exhibition du *petit* mémoire tenu avec une exactitude bourgeoise.

* On pourrait écrire aussi : « *Je crois qu'oui* ». Pourquoi ?

4. *Donné à vous.* Il lit le mémoire où il avait écrit : *Donné à Dorante*, et il traduit.

5. *Six-vingts* = *cent vingts.* Formule perdue.

* Quelle est la formule analogue qui est restée ?

Noter l'art de Molière à tirer du comique de choses nullement comiques : un mémoire de créancier, une note d'apothicaire.

6. Le louis valait onze livres.

7. Les uns entendent : *mar*

DORANTE. — Fort bien. Douze sous huit deniers ; le compte est juste.

MONSIEUR JOURDAIN. — Et mille sept cent quarante-huit livres sept sous quatre deniers à votre sellier.

DORANTE. — Tout cela est véritable. Qu'est-ce que cela fait ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Somme totale, quinze mille huit cents livres.

DORANTE. — Somme totale est juste [1]. Quinze mille huit cents livres. Mettez encore deux cents pistoles que vous m'allez donner ; cela fera justement dix-huit mille francs, que je vous payerai au premier jour [2].

MADAME JOURDAIN (*bas à monsieur Jourdain*, éd. 1734). — Hé bien ! ne l'avais-je pas bien deviné ?

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain*, éd. 1734). — Paix.

DORANTE. — Cela vous incommodera-t-il de me donner ce que je vous dis [3] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé ! non.

MADAME JOURDAIN (*bas à monsieur Jourdain*, éd. 1734). — Cet homme-là fait de vous une vache à lait.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain*, éd. 1734). — Taisez-vous.

DORANTE. — Si cela vous incommode, j'en [4] irai chercher ailleurs.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, monsieur.

MADAME JOURDAIN (*bas à monsieur Jourdain*, éd. 1734). — Il ne sera pas content qu'il ne vous ait ruiné [5].

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain*, éd. 1734). — Taisez-vous, vous dis-je.

DORANTE. — Vous n'avez qu'à me dire si cela vous embarrasse.

MONSIEUR JOURDAIN. — Point, monsieur.

MADAME JOURDAIN (*bas, à monsieur Jourdain*, éd. 1734). — C'est un vrai enjôleux [6].

chand de chevaux, les autres *marchand de drap.*

1. VAR. : Ed. 1674 : *somme totale et juste* : ce qui serait une autre forme d'approbation.

2. Le tour est joué : Dorante est plus fort que Don Juan.

3. Dorante lit la déconvenue sur le visage de M. Jourdain et l'hostilité dans l'attitude de sa femme.

*Quel sentiment va-t-il exploiter pour arriver à ses fins ? Faire ressortir le choix des mots qu'il emploie.

Incommodera, cf. CAYROU, *Le Français classique.*

4. *En* = *de l'argent.* Comme il arrive, dans la conversation, le pronom n'a pas d'antécédent exprimé. PRINCIPE : *Théâtre, livre.* RÈGLE : *On lui en apporte.*

5. *Qu'il ne...* = *avant qu'il...* RÈGLE : *Je ne parlerai pas que tu ne l'aies permis.*

6. *Enjôleux* = *enjôleur*, terminaison parisienne, comme *mon-*

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain,* id.). — Taisez-vous donc.

MADAME JOURDAIN (*bas, à monsieur Jourdain,* id.). — Il vous sucera jusqu'au dernier sou.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain,* id.). — Vous tairez-vous ?

DORANTE. — J'ai force gens qui m'en[1] prêteraient avec joie ; mais comme vous êtes mon meilleur ami, j'ai cru que je vous ferais tort[2] si j'en demandais à quelque autre[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est trop d'honneur, monsieur, que vous me faites. Je vais quérir votre affaire[4].

MADAME JOURDAIN (*bas, à monsieur Jourdain,* éd. 1734).— Quoi ! vous allez encore lui donner cela ?

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à madame Jourdain,* id.).— Que faire? voulez-vous que je refuse un homme[5] de cette condition-là, qui a parlé de moi ce matin dans la chambre du roi ?

MADAME JOURDAIN (*bas, à monsieur Jourdain,* id.). — Allez, vous êtes une vraie dupe.

SCÈNE V

DORANTE, MADAME JOURDAIN[6], NICOLE

DORANTE. — Vous me semblez toute mélancolique. Qu'avez-vous, madame Jourdain[7] ?

MADAME JOURDAIN. — J'ai la tête plus grosse que le poing, et si elle n'est pas enflée[8].

DORANTE. — Mademoiselle votre fille, où est-elle, que je ne la vois point[9] ?

---

sieur prononcé *monsieu* ; on la trouvait à la cour aussi bien qu'à la ville.

1. *M'en = de l'argent.* Cf. page précédente, n. 4.

2. *Ferais tort = ferais du tort.* RÈGLE : *Faire leçon.*

3. *Quelqu'autre = n'importe quel autre ami = j'ai l'embarras du choix.*

4. *Quérir votre affaire = chercher votre argent. Quérir* était vieux ; *affaire* était à la mode.

5. *Refuser = ne pas accorder à quelqu'un ce qu'il demande.* — Jourdain ne va pas, ne peut pas donner la vraie raison de sa facilité à prêter cette nouvelle somme ; cf. Notice, III, *Analyse.*

6. Quelle situation ! Quelle scène difficile ! un moins habile que Molière l'eût esquivée. Mme Jourdain veut rester pour monter la garde, voir ce qui se trame ; et cela lui permettra de revenir troubler la fête (A. IV, sc. 2). Comme il arrive avec Molière, cette scène répète la première rencontre de Dorante et de Mme Jourdain, sc. 4. — Scène d'attente jusqu'au retour de M. Jourdain.

7. Il le sait bien. Mais en habile tacticien, et aussi parce qu'il est impudent, il attaque.

8. Dicton populaire, dont la rudesse du ton aggrave la trivialité. — *Et si = et pourtant.*

9. *Que je ne la vois point = attendu que je ne la vois...* RÈ-

MADAME JOURDAIN. — Mademoiselle ma fille est bien où elle est[1].

DORANTE. — Comment se porte-t-elle ?

MADAME JOURDAIN. — Elle se porte sur ses deux jambes[2].

DORANTE. — Ne voulez-vous point, un de ces jours, venir voir avec elle le ballet et la comédie que l'on fait chez le roi[3] ?

MADAME JOURDAIN.— Oui, vraiment ! nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons[4].

DORANTE. — Je pense, madame Jourdain, que vous avez eu bien des amants dans votre jeune âge, belle et d'agréable humeur comme vous étiez[5].

MADAME JOURDAIN. — Tredame[6] ! monsieur, est-ce que madame Jourdain est décrépite, et la tête lui grouille-t-elle déjà[7] ?

DORANTE. — Ah ! ma foi, madame Jourdain, je vous demande pardon ! Je ne songeais pas que vous êtes jeune ; et je rêve le plus souvent[8]. Je vous prie d'excuser mon impertinence.

GLE : *Je ne parlerai pas que tu ne l'aies permis.*

Dorante parle de Lucile parce qu'il ne sait de quoi entretenir Mme Jourdain. Mais on peut imaginer que ses questions éveillent les soupçons de la mère, lui font penser que le besogneux songe à l'héritière. Molière aurait introduit ce passage pour préparer l'ordre qui sera donné à Nicole plus bas, sc. 7, et expliquer au spectateur pourquoi Mme Jourdain est tout à coup désireuse de marier sa fille ; elle sera encore plus inquiète quand elle verra (sc. 6) que Dorante, l'argent reçu, ne s'en va pas.

1. *Mademoiselle ma fille*, cf. premiers mots de la sc. 4. — *Où* = *là où.*

2. Rappelle un mot de TÉRENCE, *Eunuque*, v. 271. — Ton ? — On peut imaginer que Nicole, muette, souligne du geste, les paroles de sa maîtresse ; montre le poing, les jambes.

3. *Fait* = *donne.* RÈGLE : *Faire estime.*

Le présent = *actuellement* ; c'est une de ces allusions, si fréquentes chez Molière, à des faits contemporains, ici au *Bourgeois gentilhomme* lui-même. Cf. *Misanthrope*, v. 100 ; *Malade imaginaire*, A. III, sc. 3 ; *Comtesse d'Escarbagnas*, 2...

Dorante change de tactique, essaye de l'amadouer.

4. *Oui, vraiment,* complétons : *pour aller à la comédie, nous avons fort envie de rire...* Répéter ainsi une phrase, en renversant l'ordre des mots, est une habitude populaire. Mme Jourdain, par goût ou peut-être par contradiction, pour combattre les aspirations de son mari, s'applique à être *peuple.*

5. *Amants* = *amoureux.* Cf. PERSONNAGES de la pièce, n. 5. — *D'agréable humeur* et surtout *vous étiez* sont les impertinences par où il se venge. Cf. aussi *Lecture expliquée.*

6. *Tredame* = *Notre-Dame.*

7. *Grouille* = *branle.* Cf. *Misanthrope*, v. 616. — *Déjà* porte l'accent. — Elle n'a retenu que l'insolence de l'imparfait : *vous étiez.*

8. * Comment le mot *je ne songeais pas*, sous prétexte d'excuser, appuie l'impertinence ?

Je rêve = *je suis distrait.*

SCÈNE VI

MONSIEUR JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, DORANTE, NICOLE

MONSIEUR JOURDAIN, *à Dorante.* — Voilà deux cents louis bien comptés[1].

DORANTE. — Je vous assure, monsieur Jourdain, que je suis tout à vous, et que je brûle de vous rendre un service à la cour.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous suis trop obligé.

DORANTE. — Si madame Jourdain veut voir le Divertissement royal[2], je lui ferai donner les meilleures places de la salle.

MADAME JOURDAIN. — Madame Jourdain vous baise les mains[3].

DORANTE, *bas, à monsieur Jourdain.* — Notre[4] belle marquise, comme je vous ai mandé par mon billet, viendra tantôt ici pour le ballet et le repas[5] et je l'ai fait consentir enfin au cadeau[6] que vous lui voulez donner.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tirons-nous[7] un peu plus loin, pour cause.

DORANTE. — Il y a huit jours que[8] je ne vous ai vu ; et je ne vous ai point mandé de nouvelles du diamant que vous me mîtes entre les mains pour lui en faire présent de votre part ; mais c'est que j'ai eu toutes les peines du monde à vaincre son scrupule[9] ; et ce n'est que d'aujourd'hui qu'elle s'est résolue à l'accepter.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment l'a-t-elle trouvé ?

1. * Quel mot peint le bourgeois exact ?

2. Titre même du *Bourgeois gentilhomme* et de tout ce qui l'accompagne. — *Les meilleures places*, cette offre de gascon devait faire rire. Coup d'œil de l'acteur au public.

3. Formule pour prendre congé, remercier, ou refuser (comme ici).

4. *Notre* = celle qui nous occupe. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 124.

5. Annonce la 1re sc. du IVe Acte et le ballet final. PRINCIPE : *Préparations.*

6. *Cadeau* = *fête, partie de campagne ; fête avec repas donné chez soi* (c'est le sens ici) *et sur tout à la campagne.*
* Chercher l'étymologie.

7. *Tirons-nous* = *retirons-nous*, RÈGLE : *Tenir* = *obtenir.*
Art de varier : dans la scène IV, Mme Jourdain et Nicole sont proches et entendent. A l'écart, leur curiosité va donner lieu à un jeu de scène.

8. *Huit jours que... du diamant que... c'est que... ce n'est que... d'aujourd'hui qu'elle.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

9. *Scrupule*, au sing. parce que la chose est très particulière, porte seulement sur ce diamant.

DORANTE. — Merveilleux ; et je me trompe fort, ou la beauté de ce diamant fera pour vous sur son esprit un effet admirable.

MONSIEUR JOURDAIN. — Plût au ciel !

MADAME JOURDAIN (*à Nicole*[1], éd. 1734). — Quand il est une fois avec lui, il ne peut le quitter.

DORANTE. — Je lui ai fait valoir comme il faut la richesse de ce présent, et la grandeur de votre amour.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ce sont, monsieur, des bontés qui m'accablent ; et je suis dans une confusion la plus grande du monde[2] de voir une personne de votre qualité s'abaisser pour moi à ce que vous faites[3].

DORANTE. — Vous moquez-vous ? Est-ce qu'entre amis on s'arrête à ces sortes de scrupules ? et ne feriez-vous pas pour moi la même chose, si l'occasion s'offrait[4] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Oh ! assurément, et de très grand cœur[5].

MADAME JOURDAIN (*à Nicole*, éd. 1734). — Que sa présence me pèse sur les épaules[6] !

DORANTE. — Pour moi, je ne regarde rien[7] quand il faut servir un ami ; et lorsque vous me fîtes confidence[8] de l'ardeur que vous aviez prise pour cette marquise agréable, chez qui j'avais commerce[9], vous vîtes que d'abord je m'offris de moi-même à servir votre amour[10].

MONSIEUR JOURDAIN. — Il est vrai. Ce sont des bontés qui me confondent.

MADAME JOURDAIN (*à Nicole*, éd. 1734). — Est-ce qu'il ne s'en ira point[11] ?

NICOLE. — Ils se trouvent bien ensemble.

1. *Il ne peut = il ne peut pas.* RÈGLE : *Le chien ne bouge.*

2. *Dans une confusion...* (l'épithète ne venant pas tout de suite, on finit par une platitude) *la plus grande du monde.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.* La locution était à la mode..

3. M. Jourdain continue à ne pas savoir ce qu'il faut dire, ce qu'il faut taire, ni, si on dit, comment on glisse. C'est le sot.

4. Dorante, au contraire, sait dorer les pilules qu'il est obligé d'avaler.

5. Réplique convaincue. PRINCIPE : *Lecture.*

6. Nous disons : *me pèse.* PRINCIPE : *Compléments qui précisent.*

7. *Je ne regarde rien = je ne tiens compte de.., Regarder à = faire attention,* cf. A. IV, sc. 2. — Remarquer la répétition du mot *ami.*

8. *Fîtes confidence = fîtes la confidence.* RÈGLE : *Faire leçon.*

9. *Chez qui j'avais commerce = que je connaissais, avec qui j'étais en relations.* Cf. *Avare*, A. II, sc. 5.

10. *Je m'offris... votre amour* = alexandrin. Cf. Notice, VI, VERS. — Joli personnage : il a vu une dupe et tout de suite l'a exploitée !

11. Que Dorante, l'argent reçu, ne parte point, cela l'inquiète à cause 1° des emprunts ; 2° d'une intrigue amoureuse qu'elle soupçonne (Acte III, sc. 7) ; 3° des vues de l'aventurier sur Lucile ; de cette cause-là Molière ne dit rien.

DORANTE. — Vous avez pris le bon biais[1] pour toucher son cœur. Les femmes aiment surtout les dépenses qu'on fait pour elles ; et vos fréquentes sérénades, et vos bouquets continuels, ce superbe feu d'artifice qu'elle trouva sur l'eau, le diamant qu'elle a reçu de votre part, et le cadeau que vous lui préparez, tout cela lui parle bien mieux en faveur de votre amour que toutes les paroles que vous auriez pu lui dire vous-même[2].

MONSIEUR JOURDAIN. — Il n'y a point de dépenses que je ne fisse[3], si par là je pouvais trouver le chemin de son cœur. Une femme de qualité a pour moi des charmes ravissants ; et c'est un honneur que j'achèterais au prix de toutes choses[4].

MADAME JOURDAIN (*bas à Nicole*, éd. 1734). — Que peuvent-ils tant dire ensemble ? Va-t-en un peu tout doucement prêter l'oreille.

DORANTE. — Ce sera tantôt que vous jouirez à votre aise du plaisir de sa vue ; et vos yeux auront tout le temps de se satisfaire.

MONSIEUR JOURDAIN. — Pour être en pleine liberté, j'ai fait en sorte que ma femme ira[5] dîner chez ma sœur, où elle passera toute l'après-dînée.

DORANTE. — Vous avez fait prudemment, et votre femme aurait pu nous embarrasser. J'ai donné pour vous l'ordre qu'il faut au cuisinier, et à toutes les choses qui sont nécessaires pour le ballet[6]. Il est de mon invention ; et pourvu que l'exécution puisse répondre à l'idée, je suis sûr qu'il sera trouvé...

MONSIEUR JOURDAIN, *Il s'aperçoit que Nicole écoute, et lui donne*

1. *Le bon biais = le côté accessible.* Lui aussi prend le bon biais pour pousser sa dupe à la dépense. On comprend qu'un ennemi de Molière ait écrit dans une comédie (*Zélinde*, A. I, sc. 3) :

« N'est-ce pas une chose étrange que des gens de qualité souffrent qu'on les joue en plein théâtre, et qu'ils aillent admirer les portraits de leurs actions les plus ridicules, afin de donner de la réputation au fameux Molière et l'obliger à les dépeindre une autre fois avec des traits plus forts ? »

2. *Les paroles que vous auriez pu lui dire vous-même*, mais dont la prudente habileté de Dorante dispense M. Jourdain.

3. *Que je ne fisse = que je ne ferais.* RÈGLE : *L'imparfait et le plus-que-parfait du subjonctif ayant eu en latin le sens conditionnel, il en est résulté qu'à l'origine du français et dans l'ancien français, ils ont tenu la place du conditionnel. Ils l'ont remplacé longtemps, car le conditionnel est de formation récente :* « Il est peu d'hommes qui osassent mettre en évidence » (= qui oseraient). Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 273.

4. Choix du mot : *honneur* non *bonheur*. — *J'achèterais au prix...* venant après *il n'y a point de dépenses...* appuie sur le manque de délicatesse.

5. *Ira*, plus catégorique que *aille*.

6. Brachylogie = *j'ai donné l'ordre au cuisinier et j'ai organisé toutes les choses...*

* Relever les traits de vanité.

un soufflet. — Ouais ! vous êtes bien impertinente ! (*A Dorante.*) Sortons, s'il vous plaît[1].

SCÈNE VII

MADAME JOURDAIN, NICOLE

NICOLE. — Ma foi, madame, la curiosité m'a coûté quelque chose, mais je crois qu'il y a quelque anguille sous roche[2] et ils parlent de quelque affaire où ils ne veulent pas que vous soyez.

MADAME JOURDAIN. — Ce n'est pas d'aujourd'hui, Nicole, que j'ai conçu des soupçons de[3] mon mari. Je suis la plus trompée du monde[4], ou il y a quelque amour en campagne ; et je travaille à découvrir ce que ce peut être. Mais songeons à ma fille[5]. Tu sais l'amour que Cléonte[6] a pour elle : c'est un homme qui me revient ; et je veux aider sa recherche, et lui donner Lucile, si je puis[7].

NICOLE. — En vérité, madame, je suis la plus ravie du monde[8] de vous voir dans ces sentiments ; car si le maître vous revient, le valet ne me revient pas moins, et je souhaiterais que notre mariage se pût faire à l'ombre du leur[9].

MADAME JOURDAIN. — Va-t'en lui en parler de ma part, et lui dire que tout à l'heure il me vienne trouver[10], pour faire ensemble, à mon mari, la demande de ma fille[11].

1. * Toute la scène est à rapprocher du *Turcaret* de LESAGE.

2. *Sous roche = sous la roche.* RÈGLE : *Faire leçon.*

3. *De = sur.* RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux.*

4. *La plus trompée = la femme la plus trompée. — Du monde,* abus de cette locution à la mode.

5. On a fait remarquer que Mme Jourdain est à l'âge où une femme est moins épouse que mère. C'est la seconde fois qu'elle parle de marier sa fille ; et les deux fois on ne s'y attendait guère. PRINCIPE : *Préparations.*

6. Cléonte est nommé pour la première fois. Les détails donnés ici étaient indispensables pour préparer l'intrigue qui amènera la turquerie et le dénouement. PRINCIPE : *Préparations.*

7. *Si je puis,* fait prévoir les difficultés, sans rien préciser, ce qui nuirait à l'intérêt de curiosité.

8. Rappelle la phrase : *je suis la plus trompée du monde.* Abus de ces mots. Cf. même page, n. 4.

9. *Se pût faire à l'ombre...,* jolie métaphore, relevée encore par le rythme (vers de huit), si fréquent à la fin des couplets. — Annonce du dénouement. PRINCIPE : *Préparations.*

10. *Que tout à l'heure il me vienne trouver = qu'il me vienne trouver tout à l'heure.* Dans l'espace de quelques lignes se multiplient les inversions qui introduisent des vers (ici un décasyllabe) et mettent en saillie l'idée principale (ici la hâte de Mme Jourdain : *tout à l'heure = immédiatement*). *Il me vienne trouver.* RÈGLE : *Il se faut entr'aider.*

11. *Pour faire ensemble = pour que je fasse avec lui.*

Pour faire... la demande de ma

NICOLE. — J'y cours, madame, avec joie, et je ne pouvais recevoir une commission plus agréable. (*Seule.*) Je vais, je pense, bien réjouir les gens[1].

SCÈNE VIII [2]

CLÉONTE, COVIELLE, NICOLE

NICOLE, *à Cléonte.* — Ah ! vous voilà tout à propos[3] ! Je suis une ambassadrice[4] de joie, et je viens...

CLÉONTE. — Retire-toi, perfide, et ne me viens point[5] amuser avec tes traîtresses paroles[6].

NICOLE. — Est-ce ainsi que vous recevez... ?

CLÉONTE. — Retire-toi, te dis-je, et va-t-en dire[7] de ce pas à ton infidèle maîtresse qu'elle n'abusera de sa vie le trop simple Cléonte[8].

NICOLE. — Quel vertigo[9] est-ce donc là ? Mon pauvre Covielle, dis-moi un peu ce que cela veut dire.

COVIELLE. — Ton pauvre Covielle, petite scélérate ! Allons, vite, ôte-toi de mes yeux, vilaine, et me laisse en repos.

NICOLE. — Quoi ! tu me viens aussi...

fille = pour que nous demandions ma fille en mariage. Cf. RÈGLE : *Ai-je mis dans sa main le timon de l'Etat pour le conduire ?*

Les mœurs admettaient-elles ce procédé ? ou ne faut-il voir ici qu'une habileté pour amener Cléonte chez M. Jourdain et le faire parler en présence de Mme Jourdain, bref pour préparer la sc. 12 ? Sur les raisons que peut avoir Mme Jourdain d'assister à la demande, voir *la lecture expliquée.*

1. *Les gens = ces gens = Covielle et Cléonte.* Ces mots réserveront une surprise piquante : l'ambassadrice de joie va être rabrouée. PRINCIPE : *Préparations.*

2. * Rapprochez cette scène et la suivante du *Dépit amoureux* (A. IV, sc. 2 à 4) et du *Tartuffe* (A. II, sc. 4.) — Fragment d'idylle indispensable. Molière voulait faire une comédie, non un drame.

3. *Tout à propos = tout à fait à propos.* RÈGLE : *Tout maintenant.*

4. *Ambassadrice = messagère.* AUGER trouve l'expression trop solennelle pour la paysanne Nicole. RICHELET (1680) la note comme simple et burlesque.

5. *Et ne me viens point = et ne viens point me.* RÈGLE : *Il se faut entr'aider.*

6. *Traîtresses paroles.* RÈGLE : *La grecque beauté.*

7. *Et va-t'en dire.* Exception à la RÈGLE : *Va, cours, vole et nous venge.* « Ah çà que viennent-ils donc faire chez Lucile, s'ils sont dans ces dispositions ? » RIGAL. *Molière*, II, p. 191. Ils viennent faire une scène d'amoureux. Sur la vraisemblance de cette venue, il faut ne pas se montrer difficile.

8. *Qu'elle n'abusera le...*, et non *qu'elle ne m'abusera pas.* — Sur « *le trop simple Cléonte* », cf. PRINCIPE : « *Il y a des lieux où il faut appeler Paris*, Paris, *et d'autres où il faut l'appeler* capitale du royaume. » (PASCAL, 49, Brunschvicg.)

9. *Vertigo = vertige, folie* ; mot nouveau.

COVIELLE. — Ote-toi de mes yeux, te dis-je, et ne me parle pas de ta vie.

NICOLE, *à part.* — Ouais ! quelle mouche les a piqués tous deux ? Allons de cette belle histoire informer ma maîtresse[1].

SCÈNE IX

CLÉONTE, COVIELLE

CLÉONTE. — Quoi ! traiter un amant de la sorte[2], et un amant le plus fidèle et le plus passionné de tous les amants !

COVIELLE. — C'est une chose épouvantable que ce qu'on nous fait[3] à tous deux.

CLÉONTE. — Je fais voir pour une personne toute l'ardeur et toute la tendresse qu'on peut imaginer ; je n'aime rien au monde qu'elle, et je n'ai qu'elle dans l'esprit ; elle fait tous mes soins, tous mes désirs, toute ma joie ; je ne parle que d'elle, je ne pense qu'à elle, je ne fais des songes que d'elle, je ne respire que par elle, mon cœur vit tout en elle ; et voilà de tant d'amitié la digne récompense[4] ! Je suis[5] deux jours sans la voir, qui sont pour moi deux siècles effroyables[6] : je la rencontre par hasard ; mon cœur, à cette vue, se sent tout transporté, ma joie éclate sur mon visage, je vole avec ravissement vers elle, et l'infidèle détourne de

1. L'inversion fait un alexandrin : *de cette belle histoire informer ma maîtresse.*

C'est un excellent moyen de mettre l'accent sur les mots essentiels *belle histoire*, de souligner la surprise, l'indignation, la révolte de Nicole : elle en est *toute scandalisée* (premiers mots de la sc. 10).

2. *Traiter un amant — de la sorte.* Bien détacher, de façon à opposer fortement les deux mots de valeur : un *amant* et *de la sorte.* Molière insiste encore par la triple répétition du mot *amant.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

De la sorte = de cette sorte. RÈGLE : *Il y a beaucoup de rapports entre l'emploi de l'article et celui des déterminatifs, parce que l'article français vient d'un déterminatif latin, du démonstratif* **ille** (= ce, cette) ; *et il a conservé quelque chose de sa valeur démonstrative dans des expressions comme* **de la sorte** (= de cette sorte), sur l'heure, etc. (CROUZET..., *Gr. Fr.*, pp. 52 et 53.)

3. *Ce qu'on nous fait... Je fais voir... elle fait tous mes soins... je ne fais des songes...* Sur ces répétitions, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre.* Cf. *Faire.*

4. *Et voilà de tant d'amitié la digne récompense.* Ordre à la fois logique (part du principe : son amour, pour arriver à la conséquence : le paiement), et pathétique. Cf. même page, n. 1.

5. *Je suis = je reste.*

6. *Deux jours sans la voir, qui.* RÈGLE : *Un loup survient à jeun qui cherchait aventure. — Deux jours = deux siècles.* Traîner sur ces mots, allonger. PRINCIPE : *Lecture.*

Deux siècles effroyables, exagération juvénile. PRINCIPE : *Traits accessoires.* — Ce jeune homme supprime volontiers les conjonctions.

moi ses regards, et passe brusquement, comme si de sa vie elle ne m'avait vu [1] !

COVIELLE. — Je dis les mêmes choses que vous.

CLÉONTE. — Peut-on rien voir d'égal, Covielle, à cette perfidie de l'ingrate Lucile [2] ?

COVIELLE. — Et à celle, monsieur, de la pendarde de Nicole ?

CLÉONTE. — Après tant de sacrifices ardents, de soupirs et de vœux que j'ai faits à ses charmes [3] ?

COVIELLE. — Après tant d'assidus hommages, de soins et de services que je lui ai rendus dans sa cuisine !

CLÉONTE. — Tant de larmes que j'ai versées à ses genoux !

COVIELLE. — Tant de seaux d'eau que j'ai tirés au puits pour elle !

CLÉONTE. — Tant d'ardeur que j'ai fait paraître à la chérir plus que moi-même !

COVIELLE. — Tant de chaleur que j'ai soufferte à tourner la broche à sa place [4] !

CLÉONTE. — Elle me fuit avec mépris !

COVIELLE. — Elle me tourne le dos avec effronterie !

CLÉONTE. — C'est une perfidie digne des plus grands châtiments.

COVIELLE. — C'est une trahison à mériter mille soufflets [5].

CLÉONTE. — Ne t'avise point, je te prie, de me parler jamais pour elle.

COVIELLE. — Moi, monsieur ? Dieu m'en garde !

CLÉONTE. — Ne viens point m'excuser l'action de cette infidèle.

COVIELLE. — N'ayez pas peur.

CLÉONTE. — Non, vois-tu, tous tes discours pour la défendre [6] ne serviront de rien.

COVIELLE. — Qui songe à cela ?

CLÉONTE. — Je veux contre elle conserver mon ressentiment, et rompre ensemble [7] tout commerce.

COVIELLE. — J'y consens.

1. Inversion : *si elle ne m'avait vu de sa vie!* Cf. p. précédente, n. 1 et 4.
* Relever les alexandrins qui sont dans ce couplet et dans tout le rôle durant cette scène.
2. Exagération juvénile. PRINCIPE : *Traits accessoires.*
3. Jargon galant du temps.
4. Après la *question de l'eau*, la *question du feu.*
* Qu'avait-on pour tourner la broche, avant le tourne-broche à ressort d'horloge ?
5. * *Soufflets* = *châtiments*, cependant montrer la différence que produit l'emploi du mot général et noble (*châtiments*), et l'emploi du mot particulier et trivial (*soufflets*).
6. *Tous tes discours pour la défendre* = *tout ce que tu dirais pour...*
7. *Je veux contre elle...*, ordre pathétique. — *Ensemble* = *avec elle.*

CLÉONTE. — Ce monsieur le comte qui va chez elle lui donne peut-être dans la vue; et son esprit, je le vois bien, se laisse éblouir à[1] la qualité. Mais il me faut, pour mon honneur, prévenir l'éclat de son inconstance[2]. Je veux faire autant de pas qu'elle au changement où je la vois courir[3], et ne lui laisser pas toute la gloire de me quitter[4].

COVIELLE. — C'est fort bien dit, et j'entre pour mon compte dans tous vos sentiments.

CLÉONTE. — Donne la main[5] à mon dépit, et soutiens ma résolution contre tous les restes d'amour qui me pourraient parler pour elle. Dis-m'en[6], je t'en conjure, tout le mal que tu pourras. Fais-moi de sa personne une peinture qui la rende méprisable, et marque-moi bien, pour m'en dégoûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

COVIELLE. — Elle, monsieur ? voilà une belle mijaurée[7], une pimpesouée[8] bien bâtie, pour vous donner tant d'amour ! Je ne lui vois rien que de très médiocre; et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits[9].

CLÉONTE. — Cela est vrai, elle a les yeux petits[10], mais elle les a pleins de feux[11], les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

1. *A = par.* RÈGLE : *A raconter ses maux.* Cf. CAYROU, *Le Fr. cl.* — Il applique le dicton : tel père, telle fille.

2. *L'éclat de son inconstance = une rupture bruyante que son inconstance produirait.* Jargon précieux.

3. Il parle (il pense aussi) en jeune homme : jargon précieux et acte de dépit.

4. *Ne lui laisser pas = ne pas lui laisser.* RÈGLE : *Pour ne me perdre pas.*

5. *Donner la main = aider;* précieux.

6. *Dis-m'en = dis-moi d'elle.* RÈGLE : *En raison de l'étymologie adverbiale,* en (lat. *inde*) *ne devait représenter que des choses. Au 17ᵉ siècle, il représente couramment des personnes :* « Son époux en (de sa femme) cherchait le corps ». (LA FONTAINE.)

7. *Mijaurée,* « terme populaire et injurieux, pour dire une *laide,* une *sotte* » (FURETIÈRE). Ne paraît pas avant 1660.

8. *Pimpesouée,* probablement *= coquette.* De *pimper = s'attifer* et *souef = doux.* Il se pourrait que l'étymologie fût grossière.

Bien bâtie pour me donner = bien faite pour vous inspirer...; bâtie est péjoratif; abus du mot *donner.*

9. *Elle a les yeux petits.* D'après la tradition, tous les détails de ce portrait s'appliquaient à la femme de Molière. En tout cas, pour l'illusion du spectateur, il fallait bien que la plupart des traits convinssent à l'actrice qui tenait le rôle.

10. * *Elle a les yeux petits.* Covielle, puis Cléonte disent-ils ces mots sur le même ton ?

Cléonte fait justement ici ce qu'Eliante dit des amants : « *dans l'objet aimé tout lui devient aimable* ». (*Misanthrope,* v. 714.)

11. *Feux = éclairs.* Nous mettons plutôt le singulier. — *Les plus brillants...* se rapporte à *yeux.* — Asyndète, comme dans la conversation. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

COVIELLE. — Elle a la bouche grande[1].

CLÉONTE. — Oui; mais on y voit[2] des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches ; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde[3].

COVIELLE. — Pour sa taille, elle n'est pas grande[4].

CLÉONTE. — Non ; mais elle est aisée[5] et bien prise.

COVIELLE. — Elle affecte une[6] nonchalance dans son parler et dans ses actions.

CLÉONTE. — Il est vrai ; mais elle a grâce[7] à tout cela ; et ses manières sont engageantes[8], ont je ne sais quel charme à s'insinuer[9] dans les cœurs.

COVIELLE. — Pour de l'esprit...

CLÉONTE. — Ah ! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat[10].

COVIELLE. — Sa conversation...

CLÉONTE. — Sa conversation est charmante.

COVIELLE. — Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE. — Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces

1. *Grande*, insister. PRINCIPE : *Lecture.*

2. *On y voit... qu'on me voit... en la voyant.* Sur ces répétitions, cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre.— En la voyant = quand on la voit.* RÈGLE : *La fortune vient en dormant.*

3. Encore l'asyndète. Cf. page précédente n. 11 et même page n. 8. — *Du monde*, abus dans cette scène, de cette locution à la mode. Cf. Acte III, sc. 7, n. 4 et 8.

4. * *Elle n'est pas grande.* Prononcerez-vous ce *grande* comme dans : *Elle a la bouche grande ?* Cf. 1re ligne de cette page.

5. Que le ton pareillement soit aisé et vif. PRINCIPE : *Lecture.*

« Dans cette contradiction répétée aux dires dénigrants du trop obéissant valet, dans cette soudaine accalmie d'une colère un peu factice, le langage de Cléonte devient beaucoup plus simple ; en revenant à lui-même, en laissant parler son amour, il revient à tout le naturel d'expression le plus parfait. » (JACQUINET.)

6. *Une = de la.* Cf. CAYROU, *Le Fr. cl.*

7. *Elle a grâce = elle a de la grâce.* RÈGLE : *Faire leçon.*

8. Asyndète ; vivacité enthousiaste. C'est le portrait d'une jolie laide, comme la Philiberte d'AUGIER (A. I, sc. 6). Songer aussi à LA FONTAINE : « Et la grâce plus belle encor que la beauté » et à Alceste : « Sa grâce est la plus forte. » (*Misanthrope*, v. 233.)

Une comédienne du 18e siècle, qui avait connu Armande, disait :

« Elle avait la taille médiocre, mais un air engageant, quoique avec de très petits yeux, une bouche fort grande et fort plate, mais faisait tout avec grâce. »

Cf. LARROUMET, *la Comédie de Molière*, p. 128, sqq.

9. *A s'insinuer = pour s'insinuer.* RÈGLE : *A raconter ses maux.* — PRINCIPE : *Vie des mots : Charme* avait alors un sens très fort, voisin du latin *carmen* = formule magique d'enchantement.

Armande était une charmeuse ; quand elle jouait avec La Grange (ici Cléonte), c'était un enchantement.

10. * Montrer comment Molière varie le tour des répliques de Cléonte.



Fig. 22. — L'original de Lucile. (B.N.E.)

Voici le portrait présumé d'Armande Béjart, femme de Molière, qui jouait Lucile et que Molière s'est complu à décrire en détail dans toute la scène 9 de l'Acte III.

Malheureusement le portrait n'est pas absolument authentique et ne peut être dit que fait « d'après un dessin du temps ».

Si nous avions un portrait véritable, il y aurait à faire, entre le portrait écrit et le portrait dessiné, une curieuse comparaison qui, avec les éléments dont nous disposons, ne peut être qu'assez hasardeuse.

joies toujours ouvertes ? et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos ?

COVIELLE. — Mais, enfin, elle est capricieuse autant que personne du monde.

CLÉONTE. — Oui, elle est capricieuse[1], j'en demeure d'accord ; mais tout sied bien aux belles ; on souffre tout des belles[2].

COVIELLE. — Puisque cela va comme cela[3], je vois bien que vous avez envie de l'aimer toujours.

CLÉONTE. — Moi ? j'aimerais mieux mourir ; et je vais la haïr autant que je l'ai aimée[4].

COVIELLE. — Le moyen, si[5] vous la trouvez si parfaite ?

CLÉONTE. — C'est en quoi ma vengeance sera plus éclatante, en quoi je veux faire mieux voir la force de mon cœur, à la haïr[6], à la quitter, toute belle, toute pleine d'attraits, toute aimable[7] que je la trouve[8]. La voici.

SCÈNE X

LUCILE, CLÉONTE, COVIELLE, NICOLE

NICOLE, *à Lucile.* — Pour moi, j'en ai été toute scandalisée[9].

LUCILE. — Ce ne peut être, Nicole, que ce que je te dis. Mais le voilà.

1. * *Capricieuse.* Comment ce mot sonnera-t-il dans la bouche de Covielle et dans celle de Cléonte ? Lequel dira *capricieuse ?* et lequel *capricieuse* ?

2. Rapprocher de ce passage d'une conversation entre Molière et Chapelle, rapportée par l'auteur de *la Fameuse Comédienne :*

« Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne saurait exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion ; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, il m'en reste seulement pour ce qu'elle a d'aimable... »

Si, en 1670, Molière et Armande étaient encore en froid (on place la réconciliation en 1671), Armande ne pouvait-elle voir, dans ce passage, des avances ?

3. *Puisque cela... cela.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

4. *Aimer... j'aimerais mieux... je l'ai aimée.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

5. *Si = puisque,* latinisme. — *Si... si...* PRINCIPE : *Théâtre, livre*

6. Série d'asyndètes. — Quelle déclaration d'amour dans cette promesse de haïr !

7. « Cette scène, dit M. PELLISSON, n'est que le développement dramatique d'une ode fameuse d'Horace (III, 9). »

Voir, dans *les Amants magnifiques* (4 fév. 1670), 3e Intermède, l'imitation de cette ode par Molière.

8. *Toute aimable = tout aimable.* RÈGLE : **Tout** *était autrefois variable dans beaucoup de cas où on le laisserait invariable aujourd'hui (l'ancienne langue traitait les mots selon leur nature, non selon leurs fonctions)* : « Des habits **tous** neufs ». (LA BRUYÈRE.) Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 351 ; *Cid*, éd. Crouzet, v. 637, n

9. *Scandalisée = troublée, irritée* Cf. A. II, sc. 3, et G. CAYROU : *Le Fr cl.*

CLÉONTE, *à Covielle*. — Je ne veux pas seulement lui parler.

COVIELLE. — Je veux vous imiter.

LUCILE. — Qu'est-ce donc, Cléonte? qu'avez-vous?

NICOLE. — Qu'as-tu donc, Covielle?

LUCILE. — Quel chagrin vous possède?

NICOLE. — Quelle mauvaise humeur te tient?

LUCILE. — Etes-vous muet, Cléonte?

NICOLE. — As-tu perdu la parole, Covielle?

CLÉONTE. — Que voilà qui est scélérat!

COVIELLE. — Que cela est Judas[1]!

LUCILE. — Je vois bien que la rencontre de tantôt a troublé votre esprit.

CLÉONTE (*à Covielle*, éd. 1734). — Ah! Ah! On voit ce qu'on a fait.

NICOLE. — Notre accueil de ce matin t'a fait prendre la chèvre[2].

COVIELLE (*à Cléonte*, id.). — On a deviné l'enclouure[3].

LUCILE. — N'est-il pas vrai, Cléonte, que c'est là le sujet de votre dépit?

CLÉONTE. — Oui, perfide, ce l'est, puisqu'il faut parler; et j'ai à vous dire que vous ne triompherez pas, comme vous pensez, de votre infidélité[4]; que je veux être le premier à rompre avecque[5] vous, et que vous n'aurez pas l'avantage de me chasser[6]. J'aurai de la peine, sans doute, à vaincre l'amour que j'ai pour vous; cela me causera des chagrins, je souffrirai un temps; mais j'en viendrai à bout, et je me percerai plutôt le cœur[7], que d'avoir la faiblesse de retourner à vous.

COVIELLE (*à Nicole*, id.). — Queussi, queumi[8].

LUCILE. — Voilà bien du bruit pour un rien! Je veux vous dire, Cléonte, le sujet qui m'a fait ce matin éviter votre abord[9].

1. *Judas = traître*.
* Expliquer cette étymologie historique. Marquer en quoi l'exclamation du valet est plus « peuple » que celle du maître.

2. *Prendre la chèvre = se cabrer*, qui vient aussi du mot « chèvre », — *se fâcher*.

3. *Enclouure = blessure faite au pied d'un cheval mal ferré*. Quel est celui des clous qui le blesse? Il faudrait le *deviner* sans ôter le fer.

4. Sens : *vous ne remporterez point un triomphe, comme vous y comptez, en étant la première à me trahir, puisque auparavant j'aurai rompu.*

5. *Avecque* (ainsi écrit, d'après M. Livet, dans l'édition princeps) = *avec*, rare en prose, mais approuvé par Vaugelas. Cf. CAYROU, *Le Fr. cl.*

6. Combien d'amour-propre il entre dans l'amour!

7. *Je me percerai le cœur = je me tuerai.*

8. *Queussi, queumi = quel soi, quel moi = tel lui, tel moi.* Dicton picard.

9. *Eviter votre abord*, plus précis que *vous éviter*. Lucile a

CLÉONTE (*voulant s'en aller pour éviter Lucile*, id.). — Non, je ne veux rien écouter.

NICOLE (*à Covielle*, id.). — Je te veux apprendre la cause qui nous a fait passer si vite.

COVIELLE (*voulant aussi s'en aller pour éviter Nicole*, id.). — Je ne veux rien entendre.

LUCILE (*suivant Cléonte*, id.). — Sachez que ce matin.

CLÉONTE (*marchant toujours sans regarder Lucile*, id.). — Non, vous dis-je.

NICOLE (*suivant Covielle*, id.). — Apprends que...

COVIELLE (*marchant aussi sans regarder Nicole*, id.). — Non, traîtresse !

LUCILE. — Écoutez.

CLÉONTE. — Point d'affaire.

NICOLE. — Laisse-moi dire.

COVIELLE. — Je suis sourd.

LUCILE. — Cléonte !

CLÉONTE. — Non.

NICOLE. — Covielle !

COVIELLE. — Point.

LUCILE. — Arrêtez.

CLÉONTE. — Chansons.

NICOLE. — Entends-moi.

COVIELLE. — Bagatelles.

LUCILE. — Un moment.

CLÉONTE. — Point du tout.

NICOLE. — Un peu de patience.

COVIELLE. — Tarare [1].

LUCILE. — Deux paroles.

CLÉONTE. — Non : c'en est fait.

NICOLE. — Un mot.

COVIELLE. — Plus de commerce [2].

LUCILE (*s'arrêtant*, éd. 1734). — Hé bien ! puisque vous ne voulez pas m'écouter, demeurez dans votre pensée, et faites ce qu'il vous plaira.

NICOLE (*s'arrêtant aussi*, id.). — Puisque tu fais comme cela, prends-le tout comme tu voudras.

CLÉONTE (*se tournant vers Lucile*, id.). — Sachons donc le sujet d'un si bel accueil.

LUCILE (*s'en allant à son tour pour éviter Cléonte*, id.). — Il ne me plaît plus de le dire.

craint non de *rencontrer* Cléonte, mais d'être *abordée* par lui. Alexandrin.

1. *Tarare* = *non*. Peut-être refrain d'une chanson ; sous la forme de *Tarare pompon*, onomatopée du son de la trompette ou du tambour ou du canon.

2. *Commerce* = *relations*. Cf. A. III, sc. 6 et CAYROU : *Le Fr. cl.*

COVIELLE (*se tournant vers Nicole*, id.). — Apprends-nous un peu cette histoire.

NICOLE (*s'en allant aussi pour éviter Covielle*, id.). — Je ne veux plus, moi, te l'apprendre.

CLÉONTE (*suivant Lucile*, id.). — Dites-moi...

LUCILE (*marchant toujours sans regarder Cléonte*, id.). — Non, je ne veux rien dire.

COVIELLE (*suivant Nicole*, id.). — Conte-moi[1]...

NICOLE (*marchant aussi sans regarder Covielle*, id.). — Non, je ne conte rien.

CLÉONTE. — De grâce!

LUCILE. — Non, vous dis-je.

COVIELLE. — Par charité.

NICOLE. — Point d'affaire.

CLÉONTE. — Je vous en prie.

LUCILE. — Laissez-moi.

COVIELLE. — Je t'en conjure.

NICOLE. — Ote-toi de là.

CLÉONTE. — Lucile!

LUCILE. — Non.

COVIELLE. — Nicole!

NICOLE. — Point.

CLÉONTE. — Au nom des dieux[2].

LUCILE. — Je ne veux pas.

COVIELLE. — Parle-moi.

NICOLE. — Point du tout.

CLÉONTE. — Eclaircissez mes doutes.

LUCILE. — Non : je n'en ferai rien.

COVIELLE. — Guéris-moi l'esprit.

NICOLE. — Non : il ne me plaît pas.

CLÉONTE. — Hé bien! puisque vous vous souciez si peu de me tirer de peine, et de vous justifier du traitement indigne que vous avez fait à ma flamme, vous me voyez, ingrate, pour la dernière fois; et je vais, loin de vous, mourir de douleur et d'amour[3].

COVIELLE (*à Nicole*, éd. 1734). — Et moi, je vais suivre ses pas.

LUCILE (*à Cléonte qui veut sortir*, id.). — Cléonte!

NICOLE (*à Covielle qui veut sortir*, id.). — Covielle!

CLÉONTE (*s'arrêtant*, id.). — Eh?

COVIELLE (*s'arrêtant aussi*). — Plaît-il?

1. *Conte-moi* = *raconte-moi*. RÈGLE : *Tenir*, *obtenir*.

2. *Au nom des dieux*, est au pluriel, par respect, au théâtre. Cependant : *Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure*, *le fouet*, A. III, sc. 3. — et A. IV, sc. 1.

3. Jargon amoureux. Remarquer l'octosyllabe, cf. Notice, VI, LES VERS.

LUCILE. — Où allez-vous ?

CLÉONTE. — Où je vous ai dit.

COVIELLE. — Nous allons mourir[1].

LUCILE. — Vous allez mourir, Cléonte ?

CLÉONTE. — Oui, cruelle, puisque vous le voulez.

LUCILE. — Moi ! je veux que vous mouriez ?

CLÉONTE. — Oui, vous le voulez.

LUCILE. — Qui vous le dit ?

CLÉONTE (*s'approchant de Lucile*, éd. 1734). — N'est-ce pas le vouloir que de ne vouloir pas[2] éclaircir mes soupçons ?

LUCILE. — Est-ce ma faute ? et, si vous aviez voulu m'écouter, ne vous aurais-je pas dit que l'aventure[3] dont vous vous plaignez a été causée ce matin par la présence d'une vieille tante, qui veut à toute force que la seule approche d'un homme déshonore une fille, qui perpétuellement nous sermonne sur ce chapitre et nous figure[4] tous les hommes comme des diables qu'il faut fuir ?

NICOLE (*à Covielle*, éd. 1734). — Voilà le secret de l'affaire[5].

CLÉONTE. — Ne me trompez-vous pas, Lucile ?

COVIELLE (*à Nicole*, id.). — Ne m'en donnes-tu point à garder ?

LUCILE (*à Cléonte*, id.). — Il n'y a rien de plus vrai.

NICOLE (*à Covielle*, id.). — C'est la chose comme elle est.

COVIELLE (*à Cléonte*, id.). — Nous rendrons-nous à cela ?

CLÉONTE. — Ah ! Lucile, qu'avec un mot de votre bouche[6] vous savez apaiser de choses dans mon cœur[7], et que facilement on se laisse persuader aux[8] personnes qu'on aime !

COVIELLE. — Qu'on est aisément amadoué par ces diantres d'animaux-là[9] !

1. C'est là-dessus que va se faire la réconciliation.

2. *Ne vouloir pas = ne pas vouloir*. RÈGLE : *Pour ne vous perdre pas*. — Alexandrin.

3. *Que l'aventure... qui veut... que la seule... qui perpétuellement... qu'il faut*. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.

4. *Figure = représente, en dénaturant la vérité*.

5. Ton : c'est tout simple !

6. *Un mot de votre bouche = un mot*. PRINCIPE : *Compléments qui précisent*. Ici *bouche* est pour la symétrie avec *cœur*.

7. *Ah ! Lucile... Vous savez apaiser de choses...* Beaux vers d'élégie. Cf. Notice, VI, LES VERS.

8. *Aux = par les*. RÈGLE : *A quelle utilité ? — On se laisse... on aime*. C'est une habitude bien française de dire deux fois la même chose ; la seconde fois on élargit en pensée générale, on érige en maxime. Cf. STENDHAL, *Chartreuse de Parme*, IV, p. 57, Calman Lévy.

9. *Amadouer* probablement = *attirer par l'appât*.
Animaux, cf. :

> Dans le monde, on fait tout pour ces [*animaux-là*.
> (*Ecole des Femmes*, A. V, sc. 4.)

Il y a peut-être ici un souvenir des comédies du Moyen-Age hostiles aux femmes par réaction contre la poésie et la chevalerie qui les idéalisaient.

SCÈNE XI

MADAME JOURDAIN, CLÉONTE, LUCILE, COVIELLE, NICOLE

MADAME JOURDAIN. — Je suis bien aise de vous voir, Cléonte, et vous voilà tout à propos[1]. Mon mari vient; prenez vite votre temps[2] pour lui demander Lucile en mariage.

CLÉONTE. — Ah! madame[3], que cette parole m'est douce, et qu'elle flatte mes désirs! Pouvais-je recevoir un ordre plus charmant, une faveur plus précieuse[4]?

SCÈNE XII

CLÉONTE, MONSIEUR JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, LUCILE, COVIELLE, NICOLE

CLÉONTE. — Monsieur, je n'ai voulu prendre personne[5] pour vous faire une demande que je médite il y a longtemps. Elle me touche[6] assez pour m'en charger moi-même, et sans autre détour[7], je vous dirai que l'honneur d'être votre gendre est une faveur glorieuse que je vous prie de m'accorder[8].

MONSIEUR JOURDAIN. — Avant que de[9] vous rendre réponse, monsieur, je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme.

1. *Tout à propos*. RÈGLE : *Tout maintenant*.
2. *Prenez votre temps = saisissez cette occasion qui s'offre à vous*. D'ordinaire *prendre son temps = ne pas se hâter*.
3. * Dorante dit : *Madame Jourdain*. Pourquoi?
4. Cléonte aime l'asyndète (cf. A. III, sc. 9); il ne parle pas comme un livre, mais comme un jeune homme. PRINCIPE : *Théâtre, livre*.
5. *Prendre personne*. Généralement, en France, on prend un intermédiaire.
* Pourquoi? — Les étrangers, surtout les Anglo-Saxons, nous reprochent de ne pas nous marier nous-mêmes. Cf. DRUMMOND, *l'Evolution de l'homme*, p. 286 (éd. Foyer solidariste).
6. *Elle me touche = m'intéresse*. Raison acceptable.
7. * Cette phrase d'allure délibérée dénote-t-elle que Cléonte est bien à son aise?
8. * Relever les mots par où Cléonte, qui connaît le travers de M. Jourdain, essaie lui aussi de *le gratter par où il se démange*. Pourquoi ne s'autorise-t-il pas de l'agrément de la mère? — Ne pourrait-il pas dire : *d'épouser votre fille* au lieu de *l'honneur d'être votre...* PRINCIPE : *Paris, Paris*.
9. *Avant que de*. RÈGLE : *Au 17e siècle on disait :* avant que *ou* avant que de; *aujourd'hui nous ne disons plus que :* avant de.

> Mais **avant que** sortir, viens, que
> [ton roi t'embrasse.
> (*Le Cid*, v. 1334.)

— N'est-ce point répondre que poser à Cléonte une telle question?

CLÉONTE. — Monsieur, la plupart des gens, sur cette question, n'hésitent pas beaucoup; on tranche le mot aisément[1]. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre[2], et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol[3]. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments, sur cette matière, un peu plus délicats[4]. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté[5] à déguiser ce que le ciel nous a fait naître[6], à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables[7] : je me suis acquis, dans les armes, l'honneur de six ans de service[8], et je me trouve assez de bien pour tenir[9] dans le monde un rang assez passable; mais, avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d'autres en ma place[10] croiraient pouvoir prétendre, et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN. — Touchez là[11], monsieur : ma fille n'est pas pour vous.

1. *Trancher le mot = couper court aux hésitations.* — C'est la première question sociale traitée dans cette scène : celle de *l'usurpation des titres*; la seconde sera la question des *mésalliances*. Cf. Notice, V.

2. *Ne fait aucun scrupule à prendre = ne cause aucun scrupule, quand il s'agit de le prendre.*

3. *L'usage... le vol*, mots qui passaient la rampe, rappelaient les amendes de 1666. Comment on *prenait ce nom*, on le verra dans LA BRUYÈRE, VI, 15, 21... LANGE, *La Bruyère critique des conditions...*, p. 240, NORMAND, *la Bourgeoisie française au XVII[e] siècle*, p. 53 et Notice.

4. *Plus délicats*, sous-ent. *que les autres.*

5. *Imposture... lâcheté...*, en effet on trompe les autres et on trahit les siens. Justement ce qu'on applaudit, dans la tirade de Cléonte, c'est sa *franchise* et son *courage*; il dit à M. Jourdain la vérité, alors qu'il sait ce qu'il y perdra. Si nous n'étions pas au théâtre, et s'il ne fallait pas aboutir à la turquerie, Cléonte n'aurait qu'à dire : « Je ne suis pas gentilhomme; mais je le deviendrai quand vous voudrez. » A cet honnête homme s'offraient plus d'un moyen de s'anoblir.

6. *Ce que le ciel m'a fait naître.*

* Rechercher là les idées du temps sur la noblesse : Dieu dispense les rangs. Oui, mais par l'anoblissement ou la dérogation, le roi pouvait modifier les arrêts du ciel; et les moyens frauduleux ne manquaient pas pour acquérir des terres nobles. Cf. NORMAND, *op. cit.*, p. 100.

7. Peut-être même des charges qui anoblissaient.

8. *Services*, dans les éd. de 1674, 1682...

9. *Tenir*, plus haut, *tenu*. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

10. *Où = auquel.* RÈGLE : *Pour remplacer le tour assez lourd du relatif* **lequel** *précédé d'une préposition, on emploie souvent l'adverbe* **où**, *plus élégant, qu'on appelle alors* adverbe relatif : « Le déplorable état où je vous abandonne » (CORNEILLE, *Pol.*, v. 1259), pour : l'état **dans lequel**... Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 179.

En = à.

* Relever, dans ce que dit Cléonte, les avantages dont d'autres gens à sa place s'autoriseraient pour se dire nobles.

11. *Touchez là*, se dit générale-

CLÉONTE. — Comment ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez pas ma fille[1].

MADAME JOURDAIN. — Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de saint Louis[2]?

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, ma femme: je vous vois venir[3].

MADAME JOURDAIN. — Descendons-nous tous deux que de[4] bonne bourgeoisie?

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà pas le coup de langue[5]?

MADAME JOURDAIN. — Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien?

MONSIEUR JOURDAIN. — Peste soit de la femme! elle n'y[6] a jamais manqué. Si[7] votre père a été marchand, tant pis pour lui; mais pour le mien, ce sont des malavisés[8] qui disent cela. Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme[9].

MADAME JOURDAIN. — Il faut à votre fille un mari qui lui

ment quand on est d'accord et pour conclure. M. Jourdain emploie ces mots afin de rendre son refus plus solennel et décisif. Cléonte a pu s'y tromper un moment, d'où son cri : *Comment ?*

1. C'est comme un axiome : l'énoncer suffit. C'est aussi comme un enthymème : « Ma fille ne peut épouser qu'un gentilhomme; or vous n'êtes pas gentilhomme ; donc ma fille n'est pas pour vous. » Cette forme du syllogisme se rencontre souvent dans le théâtre classique : *Cid*, v. 845, 868 ; *Bérénice*, v. 1154.

2. *De la côte de saint Louis = d'une antique noblesse.* — Mme Jourdain dit ce que Cléonte ne pouvait riposter sans consommer la rupture. Il a déjà donné une leçon assez dure à M. Jourdain, en parlant de la lâcheté qu'il y a *à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas.*

3. *Je vous vois venir*, donne à penser qu'ils ont souvent discuté la question.

4. *Que de = sinon que de.* RÈGLE : *Qu'est-il que valet?*

5. *Voilà pas le coup de langue = ne voilà-t-il pas la médisance que j'annonçais.*

6. *Y = à parler ainsi, à donner le coup de langue.* RÈGLE : *J'y fais tout mon effort.*

7. *Si...*, pure hypothèse; le marquer par le ton. PRINCIPE : *Lecture*; quand il parlera de son père, le ton deviendra catégorique.

8. *Malavisés :* n'osant dire des *menteurs*, il dit des gens *mal renseignés*. Covielle sera un *bien renseigné*. PRINCIPE : *Préparations*.

D'ailleurs, il est probable que M. Jourdain n'a pas connu son père au temps où ce père était marchand.

9. Toquade de demi-fou et de vaniteux? Oui; mais peut-être aussi calcul de bon grand-père, estimant (comme Pascal, *Pensées*, 322) que naître noble fait gagner trente ans d'avance. Cependant noter que M. Jourdain admire plus la noblesse qu'il ne l'envie; il voudrait être comte ou marquis, non parce que c'est avantageux, mais parce que c'est beau.

soit propre[1]; et il vaut mieux, pour elle, un[2] honnête homme riche et bien fait qu'un gentilhomme gueux et mal bâti[3].

NICOLE. — Cela est vrai : nous avons le fils du gentilhomme de notre village, qui est le plus grand malitorne[4] et le plus sot dadais que j'aie jamais vu.

MONSIEUR JOURDAIN (*à Nicole, éd.* 1734). — Taisez-vous, impertinente; vous vous fourrez toujours dans la conversation[5]. J'ai du bien assez pour ma fille; je n'ai besoin que d'honneurs[6], et je la veux faire marquise[7].

MADAME JOURDAIN. — Marquise?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, marquise.

MADAME JOURDAIN. — Hélas! Dieu m'en garde!

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est une chose que j'ai résolue.

MADAME JOURDAIN. — C'est une chose, moi[8], où je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand[9] que soi sont sujettes toujours[10] à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un[11] gendre puisse à ma fille[12] reprocher ses parents et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler

1. *Qui lui soit propre = qui puisse aller avec elle, de sa condition et qu'elle aime.* Ceci introduit la seconde question sociale : celle des mésalliances. Cf. Notice, V, et *Lecture expliquée.*

2. *Un.* Cet *honnête homme* (= bien élevé), *riche et bien fait* est loin d'être aussi indéterminé qu'elle semble dire: c'est Cléonte.

3. * Pourquoi le gentilhomme, qui fumerait ses terres avec l'argent de M. Jourdain, serait-il tel? Avec quels gentilshommes Poirier (AUGIER, *Gendre de M. Poirier*) ou Mauriceau (DUMAS FILS, *l'Etrangère*) trouvent-ils à marier leur fille?

4. *Malitorne = mal tourné; dadais = niais.*

5. Le spectateur pourrait juger que Nicole est bien familière. PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable?*

6. Il dit ce que beaucoup de bourgeois pensaient et faisaient. En tous cas le moyen qu'il emploierait pour tirer sa famille de la roture serait plus honorable que celui de Sosie (LA BRUYÈRE, VI, 15).

7. Comme Dorimène! c'est une obsession. Mais qu'adviendrait-il de la malheureuse s'il se mettait en tête de la faire comtesse, comtesse Dorante!

8. *Moi.* La place de ce pronom personnel campe Mme Jourdain en face de son Chrysale. — *Où = à laquelle.* RÈGLE : *Le déplorable état où je vous abandonne.* Voir, en tête de la pièce, notre *Lecture expliquée* de ce passage.

9. *Plus grand = un plus grand.* RÈGLE : *Faire leçon.*

10. *Toujours* (la place de cet adverbe le renforce) *à de fâcheux inconvénients.* RÈGLE : *La grecque beauté.* — C'est le sujet de *George Dandin.*

11. *Un = mon.* Au 17e siècle, le « moi est haïssable » ; d'ailleurs *un* est plus exact = le gendre que je pourrai avoir un jour. *Mon* signifierait plutôt : le gendre que j'ai déjà.

12. Inversion qui fait ressortir *à ma fille*, et *reprocher ses parents*; et qui insiste encore en mettant en relief les trois mots *parents, enfants, maman.*

Qu'elle ait... qui aient... (= qui auraient, qui pourraient avoir). PRINCIPE : *Théâtre, livre.* — Pour la manière de lire ce passage voir *Lecture expliquée*, LECTURE.

leur grand'maman. S'il fallait[1] qu'elle me vînt visiter en équipage de grand dame[2], et qu'elle manquât, par mégarde, à saluer quelqu'un du quartier, on ne manquerait[3] pas aussitôt de dire cent sottises. Voyez-vous, dirait-on, cette madame la marquise qui fait tant la glorieuse? c'est la fille de monsieur Jourdain, qui[4] était trop heureuse, étant petite, de jouer à la madame avec nous. Elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà[5], et ses deux[6] grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent[7]. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils[8] payent maintenant, peut-être, bien cher en l'autre monde; et l'on ne devient guère si riche à être honnêtes gens[9]. Je ne veux point tous ces caquets, et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation[10] de ma fille, et à qui je puisse dire : Mettez-vous là, mon gendre[11], et dînez avec moi.

1. *S'il fallait = s'il arrivait.* Cf. *Misanthrope*, v. 169.

2. *Equipage = accoutrement.* — *Grand dame = grande dame.* RÈGLE : *Le féminin est semblable au masculin pour les adjectifs* **grand** *et* **fort** *dans les noms propres et dans les expressions :* **grand** *mère*, **grand** *rue*, **grand** *messe*, **grand** *peine..., parce qu'ils viennent d'une classe d'adjectifs latins* (en **is**) *où le féminin était semblable au masculin.*

Ce n'est qu'au 13ᵉ siècle qu'on écrivit forte, grande, cruelle, prudente. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 80.

3. *Manquât... manquerait.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

4. *Qui* se rapporte à *fille.* RÈGLE : *Un loup survient à jeun qui cherchait aventure.*

5. *Que la voilà.* PRINCIPE : *Compléments qui précisent.*

6. *Deux*, appuyer; le grand-père paternel, comme l'autre. En disant cela, l'actrice jette un regard à M. Jourdain et fait un signe de tête affirmatif. PRINCIPE : *Geste.*

7. *La porte Saint-Innocent*, abréviation populaire = *la porte du cimetière des Saints-Innocents*, quartier des Halles, centre marchand.

8. *Bien... qu'ils = des biens que les deux grands-pères.* RÈGLE : *Un loup survient à jeun qui cherchait aventure.* — *Qu'ils paient maintenant, peut-être* (les gens du quartier ne mettraient pas cette restriction) *bien cher en l'autre monde*, mot noté. Cf. PRINCIPE : *Mots entendus.*

La Bruyère a repris ce mot (VII, 10) et l'a transcrit en *auteur*, en *styliste :*

« Attendez que le siècle s'achève sur votre race ; ceux qui ont vu votre grand père, qui lui ont parlé, sont vieux, et ne pourront vivre longtemps. Qui pourra dire comme eux : « Là, il étalait et vendait très cher » ?

9. Sorte de proverbe accrédité plus par l'envie que par l'expérience. — Tour français qui élargit en maxime une affirmation sur un fait particulier.

Et = car il faut ajouter que.

On par *syllepse* entraînera le pluriel *honnêtes gens.*

A être = en étant. RÈGLE : *A raconter ses maux.*

10. *M'ait obligation de = m'ait de l'obligation au sujet de.* RÈGLES : *Faire leçon* et *Il traitait de mépris.*

11. *Mon gendre*, formule d'accaparement bien féminin.

* Un gentilhomme, mari de Lucile, se laisserait-il appeler *mon gendre ?* Mᵐᵉ Jourdain, elle aussi, n'obéit-elle pas un peu à l'égoïsme, en voulant un gendre qu'elle puisse faire dîner avec elle ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà bien les sentiments d'un petit esprit, de vouloir demeurer toujours dans la bassesse[1]. Ne me répliquez pas davantage : ma fille sera marquise, en dépit de tout le monde[2] et, si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse[3].

SCÈNE XIII

MADAME JOURDAIN, LUCILE, CLÉONTE, NICOLE, COVIELLE

MADAME JOURDAIN. — Cléonte, ne perdez point courage encore[4]. (*A Lucile*, éd. 1734.) Suivez-moi, ma fille, et venez dire résolument[5] à votre père que, si vous ne l'avez[6], vous ne voulez épouser personne.

SCÈNE XIV

CLÉONTE, COVIELLE

COVIELLE. — Vous avez fait de belles affaires, avec vos beaux sentiments[7].

CLÉONTE. — Que veux-tu ? j'ai un scrupule là-dessus que[8] l'exemple[9] ne saurait vaincre.

COVIELLE. — Vous moquez-vous, de le prendre sérieuse-

1. *Bassesse = basse condition.*
*Demeurer dans la bourgeoisie, comme Cléonte, était-ce demeurer très bas ? D'autre part, vouloir sortir de sa condition, n'est-ce toujours que vanité, sotte et condamnable ambition ? Le mot d'ordre du poète, *Excelsior*, ne s'étendrait-il pas au rang social ?

2.* *En dépit de tout le monde ;* s'il ne craignait sa femme, quel autre mot emploierait-il ? Pourquoi sort-il là-dessus ?

3. *Si vous me mettez en colère.* Que ne se met-il en colère, sans le dire ? Il est coutumier du fait. D'où vient que le « bilieux » soit ici si patient ? voir dans la *Notice* l'analyse de l'Acte 3.

On rapproche cette discussion d'une querelle analogue entre Sancho Pança et sa femme, au sujet de leur fille. *D. Quichotte*, II, ch. v.

4.* Quel mot, dans la réplique de M. Jourdain, lui a rendu le courage à elle-même ?

5. *Résolument*, ce mot la peint. — En même temps il encourage Cléonte et promet un heureux dénouement.

6. *Si vous ne l'avez = si vous ne l'avez pas.* RÈGLE : *Le chien ne bouge. — L'avez... =* Cléonte, qu'elle montre. PRINCIPE : *Geste.*

7. Mot de laquais.
* Donner les deux sens que *beau* a tour à tour ici.

8. *Un scrupule là-dessus que.* RÈGLE : *Un loup survient à jeun qui cherchait aventure.* Cette construction fait saillir le mot.

9. *L'exemple* = de tous ceux qui *tranchent le mot* (Acte III, sc. 12).

ment avec un homme comme cela ? Ne voyez-vous pas qu'il est fou[1] ? et vous coûtait-il quelque chose de vous accommoder à ses chimères ?

CLÉONTE. — Tu as raison ; mais je ne croyais pas qu'il fallût faire preuve de noblesse pour être gendre de Monsieur Jourdain[2].

COVIELLE, *riant.* — Ah ! ah ! ah !

CLÉONTE. — De quoi ris-tu[3] ?

COVIELLE. — D'une pensée qui me vient pour jouer notre homme et[4] vous faire obtenir ce que vous souhaitez.

CLÉONTE. — Comment ?

COVIELLE. — L'idée est tout à fait plaisante.

CLÉONTE. — Quoi donc ?

COVIELLE. — Il s'est fait depuis peu une certaine mascarade[5] qui vient le mieux du monde ici, et que je prétends faire entrer dans une bourle[6] que je veux[7] faire à notre ridicule[8]. Tout cela sent un peu sa comédie[9] ; mais, avec lui, on peut hasarder[10] toute chose ; il n'y[11] faut point chercher tant de façons, et il est homme à y jouer son rôle[12] à merveille, et à donner aisément dans toutes les fariboles

1. *Qu'il est fou.* Le maître à danser l'a présenté dès le début comme *sot* et *stupide ;* lui-même a donné de suffisantes preuves de son manque de sens (Cf. TABLE DES RÈGLES *à Demi-fou).* Maintenant Molière prépare les spectateurs aux excès de la bouffonnerie finale. PRINCIPE : *Préparations.*

2. Faire sonner le nom roturier. PRINCIPE : *Lecture.*

3. Sur l'éclat de rire de Covielle, fanfare qui annonce la farce, la pièce devient définitivement bouffonnerie.

4. Ellipse de *pour* (qui fait un alexandrin). RÈGLE : *Réduit à te déplaire ou souffrir un affront.*

5. Peut-être allusion à la mascarade de *M. de Pourceaugnac* (oct. 1669).

6. *Bourle* = *plaisanterie, niche,* de l'italien *burla* qui a donné aussi *burlesque.* Voir dans CAYROU, *Le Fr. cl.*, pourquoi le mot a vite disparu de l'usage.

7. *Qui vient... que je prétends... que je veux ; fait... faire entrer... veux faire.*

Sur ces répétitions et ces *que,* cf. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

8. *Ridicule* est ici un nom. RÈGLE : *Le 17e siècle avait une tendance à faire des noms avec des adjectifs de tous les genres, même du neutre :* « Il conduit à la pitié par **le terrible** ». (LA BRUYÈRE, *Caractères,* ch. I, éd. Cayrou, p. 104.)

Cet emploi, recommandé par la Pléiade, s'était développé, surtout pour les adjectifs neutres, à l'époque des Précieuses. (Cf. MOLIÈRE, *Préc. rid.*, sc. 4, éd. Crouzet, p. 22.)

* Au lieu de *notre ridicule,* pourquoi ne dit-il pas : *M. Jourdain ?* PRINCIPE : *Paris, Paris.*

9. *Tout cela sent un peu sa comédie.* PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable ?*

10. Avec lui on peut... PRINCIPE : *Préparations.*

11. *Y* = *aux choses qu'on hasarde avec lui.* RÈGLE : *J'y fais tout mon effort.*

12. *Homme à y* (= à la comédie que je médite) *jouer son rôle.* PRINCIPE : *Préparations.* Tout ce couplet est en préparations et en excuses.

qu'on s'avisera de lui dire. J'ai les acteurs, j'ai les habits tout prêts ; laissez-moi faire seulement.

CLÉONTE. — Mais apprends-moi...

COVIELLE. — Je vais vous instruire de tout. Retirons-nous; le voilà qui revient[1].

SCÈNE XV

MONSIEUR JOURDAIN, *seul.*

Que diable est-ce là ? ils[2] n'ont rien que les grands seigneurs à me reprocher, et moi je ne vois rien de si beau que de hanter les grands seigneurs; il n'y a qu'honneur et que civilité avec eux ; et je voudrais qu'il m'eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis[3].

SCÈNE XVI

MONSIEUR JOURDAIN, UN LAQUAIS

LE LAQUAIS. — Monsieur, voici monsieur le comte, et une dame qu'il mène par la main[4].

MONSIEUR JOURDAIN. — Hé ! mon Dieu ! j'ai quelques ordres à donner[5]. Dis-leur que je vais venir ici tout à l'heure.

SCÈNE XVII

DORIMÈNE, DORANTE, UN LAQUAIS

LE LAQUAIS. — Monsieur dit comme cela qu'il va venir ici tout à l'heure[6].

DORANTE. — Voilà qui est bien[7].

1. Le spectateur en sait assez ; dire plus, serait dire trop ; on n'aurait plus de surprise. Molière les fait sortir, en donnant (c'est son habitude) le motif de leur sortie : M. Jourdain revient.
2. *Ils* = sa femme, sa fille... Les reproches de la sc. 12 lui reviennent.
3. Propos étrange : s'il était *né* comte ou marquis, il n'aurait pas eu à payer cette noblesse du sacrifice de ses doigts.
4. *Par la main*, mœurs du temps.
5. Ton désolé. « Quelle contrariété! Mais il va revenir. » PRINCIPES : *Lecture*, *Geste*. — Habileté de Molière pour laisser Dorante et Dorimène parler en liberté devant nous et se faire connaître.
6. M. Livet relève ces paroles maladroites; le laquais bien stylé d'un seigneur parlerait autrement. Molière veut faire rire.
7. Accompagnant ces mots, un geste congédie.

SCÈNE XVIII

DORIMÈNE, DORANTE

DORIMÈNE. — Je ne sais pas[1], Dorante, je fais encore ici[2] une étrange démarche, de me laisser amener par vous dans une maison où je ne connais personne[3].

DORANTE. — Quel lieu voulez-vous donc, madame, que mon amour[4] choisisse pour vous régaler[5], puisque, pour fuir l'éclat, vous ne voulez ni votre maison ni la mienne ?

DORIMÈNE. — Mais vous ne dites pas que je m'engage[6] insensiblement, chaque jour, à recevoir de trop grands témoignages de votre passion. J'ai beau me défendre des choses[7], vous fatiguez ma résistance, et vous avez une civile opiniâtreté[8] qui me fait venir doucement à tout ce qu'il vous plaît. Les visites fréquentes ont commencé, les déclarations sont venues ensuite, qui[9] après elles ont traîné[10] les sérénades et les cadeaux, que les présents ont suivis. Je me suis opposée à tout cela; mais vous ne vous rebutez point, et, pied à pied, vous gagnez mes résolutions[11]. Pour moi, je ne puis plus répondre de rien, et je crois qu'à la fin vous me ferez venir au mariage, dont je me suis tant éloignée[12].

DORANTE. — Ma foi, madame, vous y devriez déjà être :

1. * Que ne sait-elle pas? sens de cette locution familière?
2. *Ici = en ce moment.*
3. *De me laisser = en me laissant.* RÈGLE : *A raconter ses maux.*
4. *Mon amour = je*, mais plus délicat et plus tendre. PRINCIPE : *Périphrases.*
Des explications étaient indispensables sur la venue (nécessitée par l'unité de lieu) de Dorimène en cette maison. Molière va les donner par la bouche de Dorimène et de Dorante et afin que le spectateur n'ait pas de critique à formuler. PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable ?*
*Sont-elles toutes bonnes? et particulièrement celle-ci : *pour fuir l'éclat?*
5. *Régaler = offrir un régal, une fête.*
6. *Je m'engage* (= *je me compromets et me lie*) *à recevoir = en recevant.* RÈGLE : *A raconter s's maux.*
7. *Des choses.* PRINCIPE : *Compléments qui précisent.*
8. *Civile opiniâtreté.* RÈGLE : *La grecque beauté.* L'adjectif atténue le reproche. C'est bien conforme au caractère de Dorimène.
9. *Sont venus ensuite qui.* RÈGLE : *Un loup survient à jeun qui cherchait aventure.*
10. *Traîné = entraîné.* RÈGLE : *Tenir = obtenir.*
Cadeaux = fêtes. Cf. A. III, sc. 6, et CAYROU : *Le Fr. cl.*
11. *Vous gagnez mes résolutions = vous triomphez de mes...*
12. C'est ce qu'on verra au dénouement. PRINCIPE : *Préparations.* — Ce couplet est comme le canevas d'une pièce de Marivaux. Il fait penser à la pièce de vers *Non, non et non, Je ne veux pas changer de nom !* E. PAILLERON, *Le théâtre chez Madame.* C. Lévy.

vous êtes veuve, et ne dépendez que de vous; je suis maître de moi, et vous aime plus que ma vie : à quoi tient-il que[1] dès aujourd'hui vous ne fassiez tout mon bonheur?

DORIMÈNE. — Mon Dieu! Dorante, il faut des deux parts bien des qualités pour vivre heureusement ensemble; et les deux plus raisonnables personnes[2] du monde ont souvent peine[3] à composer une union dont ils soient satisfaits.

DORANTE. — Vous vous moquez, madame, de vous y figurer tant de difficultés; et l'expérience que vous avez faite ne conclut rien pour tous les autres.

DORIMÈNE. — Enfin j'en reviens toujours là; les dépenses que je vous vois faire pour moi m'inquiètent par deux raisons[4] : l'une qu'elles m'engagent[5] plus que je ne voudrais; et l'autre, que je suis sûre, sans vous déplaire, que vous ne les faites point que vous ne vous incommodiez[6], et je ne veux point cela.

DORANTE. — Ah! madame, ce sont des bagatelles; et ce n'est pas par là...

DORIMÈNE. — Je sais ce que je dis; et, entre autres, le diamant que vous m'avez forcée à prendre est d'un prix...

DORANTE. — Hé! madame, de grâce, ne faites point tant valoir une chose que mon amour trouve indigne de vous; et souffrez... Voici le maître du logis.

SCÈNE XIX

MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE

MONSIEUR JOURDAIN, *après avoir fait deux révérences, se trouvant trop près de Dorimène*. — Un peu plus loin, madame.

DORIMÈNE. — Comment?

MONSIEUR JOURDAIN. — Un pas, s'il vous plaît.

DORIMÈNE. — Quoi donc?

1. *A quoi tient-il que = qu'est-ce qui empêche que?*

2. *Personnes... dont ils*, syllepse d'autant plus naturelle que le genre de *personne* n'était pas fixé. Cf. VAUGELAS. Nous disons encore : « personne n'est parfait. » PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

3. *Ont peine = ont de la peine.* RÈGLE : *Faire leçon.*

4. *Par deux raisons = pour deux raisons.*

5. *Qu'elles m'engagent... que je ne... que je suis... que vous me les... que vous me...* PRINCIPE : *Théâtre, livre.* Phrase embarrassée pour dire une chose embarrassante.

6. *Que vous ne vous incommodiez = sans que vous vous incommodiez.* RÈGLE : *Retourné qu'il fut au logis.*

Tous ces sentiments délicats s'accordaient au caractère de l'actrice, Mlle de Brie.

MONSIEUR JOURDAIN. — Reculez un peu, pour la troisième[1].

DORANTE. — Madame, monsieur Jourdain sait son monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, ce m'est[2] une gloire bien grande de me voir assez fortuné, pour être si heureux, que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce, de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur de votre présence; et si j'avais aussi le mérite pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le ciel... envieux de mon bien... m'eût accordé... l'avantage de me voir digne... des...[3].

DORANTE. — Monsieur Jourdain, en voilà assez[4]. Madame n'aime pas les grands compliments; et elle sait que vous êtes homme d'esprit. *(Bas, à Dorimène.)* C'est un bon bourgeois assez ridicule, comme vous voyez, dans toutes ses manières.

DORIMÈNE (*bas, à Dorante*, éd. 1734). — Il n'est pas malaisé de s'en apercevoir.

DORANTE. — Madame, voilà le meilleur de mes amis[5].

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est trop d'honneur que vous me faites.

DORANTE. — Galant homme tout à fait.

DORIMÈNE. — J'ai beaucoup d'estime pour lui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je n'ai rien fait encore, madame, pour mériter cette grâce.

DORANTE (*bas, à monsieur Jourdain*). — Prenez bien garde[6], au moins, à ne lui point parler du diamant que vous lui avez donné.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à Dorante*, éd. 1734). — Ne pourrais-je pas seulement lui demander comment elle le trouve?

DORANTE (*bas, à Monsieur Jourdain*, id.). — Comment ! gardez-vous-en bien. Cela serait vilain[7] à vous; et, pour agir en galant homme, il faut que vous fassiez comme si ce n'était

1. * S'il disait : *pour la troisième révérence*, serait-ce aussi comique? Sans formule de politesse; le ton dira : « Vous savez bien qu'il le faut ! »

2. *Ce m'est* = *c'est pour moi*. RÈGLE : *Ce m'est une douce joie*.

3. * Molière a-t-il bien rendu cette attaque de paralysie mentale, d'amnésie produite par la timidité ? En particulier que pensez-vous de l'automatisme verbal qui va faire sortir les mots les uns des autres : *fortuné... heureux... bonheur... bonté... grâce... honneur... honorer, mérite... mériter... mérite... ?*

4. *En voilà assez*, peut être dit de plusieurs manières. Ici ton de reproche aimable.

5. * Ces mots sont destinés à provoquer quelle manifestation de la part de Dorimène? Elle, qui ne se doute de rien, se fera un peu prier.

6. *Prendre garde à* et un infinitif suivi d'une négation = *avoir soin de ne pas*. On trouve aussi : *prendre garde de*.

7. Dorante sait choisir les mots et voiler ses artifices. Cf. Acte III, sc. 4. *Vilain* a ici le double sens de roturier et d'avare.

pas vous qui lui eussiez fait[1] ce présent (*Haut*, éd. 1734.) Monsieur Jourdain, madame, dit qu'il est ravi de vous voir chez lui.

DORIMÈNE. — Il m'honore beaucoup.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à Dorante*, éd. 1734). — Que je vous suis obligé, monsieur, de lui parler ainsi pour moi !

DORANTE (*bas, à monsieur Jourdain*, id.). — J'ai eu une peine effroyable[2] à la faire venir ici.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à Dorante*, id.). — Je ne sais quelles grâces vous en rendre.

DORANTE. — Il dit, madame, qu'il vous trouve la plus belle personne du monde[3].

DORIMÈNE. — C'est bien de la grâce qu'il me fait.

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, c'est vous qui faites les grâces ; et...

DORANTE. — Songeons à manger[4].

SCÈNE XX

MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, UN LAQUAIS

LE LAQUAIS (*à monsieur Jourdain*, éd. 1734). — Tout est prêt, monsieur.

DORANTE. — Allons donc nous mettre à table, et qu'on fasse venir les musiciens.

SCÈNE XXI

ENTRÉE DE BALLET[5]

Six cuisiniers, qui ont préparé le festin, dansent ensemble, et font le troisième intermède, après quoi ils apportent une table couverte de plusieurs mets.

1. *Fassiez... eussiez fait*. PRINCIPE : *Théâtre*, *livre*.
2. *Effroyable*, jargon précieux ; ici pourtant le mot paraît juste.
3. Il est aussi bon truchement que, plus loin, Covielle.
4. Il rompt les chiens, pour en finir.
5. L'air de ce ballet n'a pas été conservé. A la reprise de 1880, on mit là l'air du *Tambourin* de Rameau.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I

DORIMÈNE, MONSIEUR JOURDAIN, DORANTE, DEUX MUSICIENS, UNE MUSICIENNE, LAQUAIS[1]

DORIMÈNE. — Comment, Dorante ? voilà un repas tout à fait magnifique[2] !

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous vous moquez, madame, et je voudrais qu'il fût plus digne de vous être offert.

(*Tous se mettent à table.*)

DORANTE[3]. — Monsieur Jourdain a raison, madame, de parler de[4] la sorte ; et il m'oblige de vous faire si bien les honneurs de chez lui. Je demeure d'accord avec lui que le repas n'est pas digne de vous. Comme c'est moi qui l'ai ordonné, et que je n'ai pas sur cette matière les lumières de nos amis[5], vous n'avez pas ici un repas fort savant, et vous y trouverez des incongruités de bonne chère, et des barbarismes[6] de

1. Le livre du ballet indique : trois musiciens.

2. Ton du reproche et aussi de l'admiration. Elle revient à ses craintes sur les dépenses de Dorante ; à cause de M. Jourdain, elle n'ose les exprimer. M. Jourdain ne remarque que l'admiration : *magnifique*, et ne fait pas attention au reproche : *comment ?*

3. Dorante s'empresse de couper la parole à M. Jourdain et de détourner l'attention de Dorimène. Il sera obligé de recommencer plusieurs fois ce manège durant le dîner.

4. *De parler de... il m'oblige de... les honneurs de.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

Il m'oblige de vous faire = il m'oblige en vous faisant. RÈGLE : *A raconter ses maux.*

* Par quels mots donne-t-il à la fois le change à Dorimène et satisfaction à M. Jourdain ?

5. Allusion à des gens que Dorimène connaissait aussi bien que Dorante. M. Jourdain doit se sentir humilié de n'être point en relation avec eux. — C'était le moment où les grands allaient se détourner de la galanterie pour devenir goinfres et ivrognes. (Cf. LA BRUYÈRE, VIII, 74 ; XI, 122, et LANGE, La Bruyère *op. cit.* p. 49.)

On peut considérer ce long couplet à la fois comme un expédient de Dorante pour empêcher M. Jourdain de prendre la parole, et comme un trait de mœurs, une critique incidente des travers nouveaux de la noblesse.

6. *Incongruités... barbarismes*, comme *un repas fort savant* et plus loin *érudition*... sont du jargon précieux.

« *Les termes de grammaire envahissaient la langue des précieux, de même qu'aujourd'hui les termes de*

bon goût. Si Damis[1] s'en était mêlé, tout serait dans les règles ; il y aurait partout de l'élégance et de l'érudition[2], et il ne manquerait pas de vous exagérer[3] lui-même toutes les pièces du repas qu'il vous donnerait[4] et de vous faire tomber d'accord de sa haute capacité dans la science des bons morceaux, de vous parler d'un pain de rive[5] à biseau doré, relevé de croûte partout, croquant tendrement sous la dent ; d'un vin à sève veloutée, armé d'un vert qui n'est point trop commandant[6] ; d'un carré de mouton gourmandé[7] de persil ; d'une longe de veau de rivière[8], longue comme cela[9], blanche, délicate, et qui, sous les dents[10], est une vraie pâte d'amande ; de perdrix relevées d'un[11] fumet surprenant ; et, pour son opéra[12], d'une soupe à bouillon perlé[13], soutenue d'un[14] jeune gros dindon cantonné[15] de pigeonneaux, et couronnée d'oignons[16] blancs mariés[17] avec

sport envahissent la langue des gens « sportifs ». CROUZET, *Précieuses ridicules,* p. 34, n. 7.

Barbarismes de *bon goût* = en fait de *bon goût*. Cet emploi de la préposition de, risquant d'entraîner des amphibologies, a été peu à peu abandonné. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 320.

1. *Damis...*, l'édit. de 1682 ajoute : *notre ami.* Il fait songer aux *profès dans l'ordre des coteaux* de Boileau (*Sat.* III, v. 107).

2. *Erudition* = *science*, nouveau trait de préciosité.

3. *Exagérer* = *faire valoir, faire ressortir.* — L'adjonction de *lui-même* arrondit en octosyllabe la phrase : *de vous exagérer.*

4. *Qu'il vous donnerait.* PRINCIPE : *Compléments qui précisent.*

5. *Pain de rive* = *pain cuit sur la rive* (= le bord) du four, à l'écart des autres pains ; donc bien cuit de tout côté, et, ce qui est le suprême, à la fois *croquant sous la dent* et *tendre.*

6. *Armé* (le contraire *désarmé* = *démuni. Préc. ridicules*, p. 34, n. 10, éd. Crouzet) *d'un vert qui n'est point trop commandant* = *ayant un léger goût de vin nouveau.*

7. *Gourmandé*, d'après M. LIVET, = *corrigé, dont le goût est corrigé par celui du persil.* D'après M. GASTÉ = *bardé.* Nous préférons l'explication de M. PELLISSON : *rendu appétissant par.* Cf. G. CAYROU : *Le Français classique.*

8. *Veau de rivière* = veau de Normandie, élevé dans les prairies qu'arrose la Seine.

9. *Comme cela* est commenté par un geste. PRINCIPE : *Geste.*

10. * Expliquer pourquoi plus haut il y a *la dent*, ici *les dents.*

11. *D'un* = *par un.* RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux.*

12. *Son opéra* = *son chef-d'œuvre.* Se disait de ce qui était difficile, puis de ce qui était excellemment fait. Cf. CAYROU, *4e Fr. cl.*

13. *Soupe* = viande bouillie avec des tranches de pain sous du bouillon.

Bouillon perlé = bouillon qui, jeté dans l'eau froide, forme des perles au fond. On donne d'autres explications.

14. *Soutenue d'un* = *accompagnée... Soutenir* était fort à la mode. Cf. CAYROU, *Le Fr. cl.*

15. *Cantonné* = *ayant aux quatre coins*, terme de blason.

16. L'oignon était alors aristocratique.

17. *Mariés avec* = *farcis avec de la chicorée.* Remarquer l'application à relever cette description culinaire de mots rares et d'images précieuses. Pourquoi ce menu ? Peut-être était.

la chicorée. Mais, pour moi, je vous avoue mon ignorance ; et, comme monsieur Jourdain a fort bien dit, je voudrais que le repas fût plus digne de vous être offert.

DORIMÈNE. — Je ne réponds à ce compliment qu'en mangeant comme je fais.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah ! que voilà de belles mains[1] !

DORIMÈNE. — Les mains sont médiocres, monsieur Jourdain ; mais vous voulez parler du diamant, qui est fort beau.

MONSIEUR JOURDAIN. — Moi, madame ? Dieu me garde d'en vouloir parler[2] ! ce ne serait pas agir en galant homme ; et le diamant est fort peu de chose[3].

DORIMÈNE. — Vous êtes bien dégoûté[4].

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous avez trop de bonté...

DORANTE (*après avoir fait signe à monsieur Jourdain*, éd. 1682, 1734). — Allons, qu'on donne du vin à monsieur Jourdain, et à ces messieurs, qui nous feront la grâce de nous chanter un air à boire[5].

DORIMÈNE. — C'est merveilleusement assaisonner la bonne chère, que d'y mêler la musique ; et je me vois ici admirablement régalée[6].

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, ce n'est pas...

DORANTE. — Monsieur Jourdain, prêtons silence à ces messieurs ; ce qu'ils nous diront[7] vaudra mieux que tout ce que nous pourrions dire.

Les musiciens et la musicienne prennent des verres, chantent deux chansons à boire, et sont soutenus de toute la symphonie[8].

ce là ce qu'on devait servir à la table du roi, le jour même ?

1. M. Jourdain a-t-il écouté Dorante ? C'est douteux : il préparait son plat, gauche et intéressé compliment.

2. *Dieu me garde* = *que Dieu me garde*. RÈGLE : *Un plus savant le fasse*. Sur *Dieu*. A. III, sc. 3 et 10.

3. * Quel est le mot comique ? Le souligner par la diction.

4. Dorimène prend la réponse de M. Jourdain pour un blâme au goût de Dorante.

5. Il rompt les chiens.

6. Les adverbes chers aux précieuses. — La mode était à ces chansons pendant les repas ; les chansons à boire étaient, dit-on, « un bien propre à la France et que les Italiens ne connaissent point ». Les trios à boire étaient une vieille tradition française dont *le Roman comique* (1651-1657) disait que la mode était passée.

7. VAR. de 1682 : « ce qu'ils nous feront entendre ». L'emploi du verbe « dire » marque-t-il qu'on attachait alors, dans les chansons, plus d'importance aux paroles qu'à la musique ? Est-ce que *dire* était le mot consacré au lieu de *chanter ?* Cf. *Mis.*, v. 392, et Notice du *B. g.*, MUSIQUE.

8. Les chanteurs, assis à la table de M. Jourdain, se lèvent. Ouverture, chants, intermèdes, cérémonie turque... font du *B. G.* une anthologie de notre musique à la veille de la fondation de l'Opéra. TIERSOT, *op. cit.* p. 107.

PREMIÈRE CHANSON A BOIRE

PREMIER ET SECOND MUSICIEN
(*ensemble, un verre à la main*, éd. 1734).

Un petit doigt, Philis, pour commencer le tour :
Ah! qu'un verre en vos mains a d'agréables charmes!
Vous et le vin, vous vous prêtez des armes,
Et je sens pour tous deux redoubler mon amour;
Entre lui, vous et moi, jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.

Qu'en mouillant votre bouche il en reçoit d'attraits!
Et que l'on voit par lui votre bouche embellie!
Ah! l'un de l'autre ils me donnent envie,
Et de vous et de lui je m'enivre à longs traits.
Entre lui, vous et moi, jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.

SECONDE CHANSON A BOIRE

DEUXIÈME ET TROISIÈME MUSICIEN (*ensemble*, id.).

Buvons, chers amis, buvons!
Le temps qui fuit nous y convie :
Profitons de la vie
Autant que nous pouvons.
Quand on a passé l'onde noire,
Adieu le bon vin, nos amours.
Dépêchons-nous de boire;
On ne boit pas toujours [1].

Laissons raisonner les sots
Sur le vrai bonheur de la vie;
Notre philosophie
Le met parmi les pots.
Les biens, le savoir et la gloire
N'ôtent point les soucis fâcheux;
Et ce n'est qu'à bien boire
Que l'on peut être heureux [2].

1. * Que remarquez-vous sur cette rime et la suivante? De même que pouvez-vous remarquer à la fin du couplet suivant ?

2. Ces quatre vers manquent dans l'édition 1682; ils sont remplacés par le refrain du premier couplet : « Quand on a passé l'onde noire, etc. ».

TOUS TROIS ENSEMBLE (id.)

Sus, sus, du vin partout; versez garçons, versez[1];
Versez, versez toujours, tant qu'on vous dise : Assez[2].

DORIMÈNE. — Je ne crois pas qu'on puisse mieux chanter, et cela est tout à fait beau.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vois encore ici, madame, quelque chose de plus beau.

DORIMÈNE. — Ouais[3]! monsieur Jourdain est galant plus que je ne pensais.

DORANTE. — Comment, madame! pour qui prenez-vous monsieur Jourdain ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je voudrais bien qu'elle[4] me prît pour ce que je dirais[5].

DORIMÈNE. — Encore?

DORANTE (*à Dorimène*, éd. 1784). — Vous ne le connaissez pas.

MONSIEUR JOURDAIN. — Elle[4] me connaîtra quand il lui plaira.

DORIMÈNE. — Oh! je le quitte[6].

DORANTE. — Il est homme qui a toujours la riposte en main[7]. Mais vous ne voyez pas que monsieur Jourdain, madame, mange tous les morceaux que vous touchez[8].

DORIMÈNE. — Monsieur Jourdain est un homme qui me ravit.

MONSIEUR JOURDAIN. — Si je pouvais ravir[9] votre cœur, je serais...

1. VAR. : *Garçon, versez.* (Editions de la piece.)

2. *Tant que = jusqu'à ce que.* — L'air de cette chanson était l'air préféré de Lulli.

3. *Ouais* marque l'étonnement et une certaine inquiétude.

4. * Au point de vue des convenances, comparer la formule de Dorante *«Monsieur Jourdain»* et celle de M. Jourdain « *elle* me prît», et plus bas «*elle* me connaitra».

5. *Je dirais*, sous-entendu : *si j'osais.*

6. *Je le quitte = je renonce à lui tenir tête.* Cf. CAYROU, *Le Français classique.*

7. *Il est homme = c'est un homme qui.* — *En main = sous la main, à sa disposition*, avec l'idée accessoire de dextérité, d'habileté à s'en servir.

8. M. Livet remarque :

«En sa qualité de femme et de marquise, Dorimène pouvait « prendre au plat » la première, et choisir ses morceaux ; c'étaient les morceaux touchés, puis laissés par elle, que mangeait M. Jourdain. »

La mode commençait à peine de ne point se servir avec sa cuiller, ou de l'essuyer avant de la mettre dans le plat.

* Relever l'habileté de Dorante. Sa remarque, qui fera rire Dorimène, inspirera à M. Jourdain quels sentiments ?

9. *Ravir.*

* Quel sens donnent à ce mot d'abord Dorimène, puis M. Jourdain?

SCÈNE II [1]

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, MUSICIENS, MUSICIENNE, LAQUAIS

MADAME JOURDAIN. — Ah! ah! je trouve ici bonne compagnie, et je vois bien qu'on ne m'y [2] attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma sœur [3] ? Je viens de voir un théâtre là-bas [4], et je vois ici un banquet à faire noces [5]. Voilà comme vous dépensez votre bien [6] ; et c'est ainsi que vous festinez les dames [7] en mon absence, et que vous leur donnez la musique et la comédie, tandis que vous m'envoyez promener [8].

DORANTE. — Que voulez-vous dire, madame Jourdain ? et quelles fantaisies sont les vôtres [9], de vous aller mettre en tête que votre mari dépense son bien, et que c'est lui qui donne ce régale [10] à madame? Apprenez que c'est moi, je vous prie; qu'il ne fait seulement que [11] me prêter sa maison, et que vous devriez un peu mieux regarder aux choses que vous dites.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, impertinente, c'est monsieur le comte qui donne [12] tout ceci à madame, qui est une personne de qualité. Il me fait l'honneur de prendre ma maison, et de vouloir que je sois avec lui.

MADAME JOURDAIN. — Ce sont des chansons que cela; je sais ce que je sais.

1. M. LIVET rapproche cette scène d'un passage de l'*Aulularia*. Noter que depuis 1668 (*Amphitryon*, *l'Avare*), Molière s'inspire volontiers de Plaute.
2. *Y = ici*. PRINCIPE : *Compléments qui précisent*.
3. *Ma sœur = ma belle-sœur*, tour fréquent. Peut-être la vieille tante de l'A. III, sc. 10.
4. C'est le théâtre dressé pour le ballet.
5. *A faire noces = propre à célébrer des noces*. RÈGLES : *Faire* et *Faire leçon*.
6. C'est la bourgeoise économe, la mère de famille prévoyante.
7. *Les dames*, pluriel d'exagération.
8. *Promener = me promener*. RÈGLE : *Je t'écoute vanter*. Cette construction devenue incorrecte, pour *se promener*, est courante encore dans la conversation.
9. *Fantaisies = idées folles*.
10. Molière emploie *régal* et *régale*, et ce dernier tantôt masculin, tantôt féminin.
11. *Ne... que...* et *seulement*, sorte de pléonasme. Cf. le Maître d'armes. PRINCIPE : *Théâtre, livre, — apprenez que... qu'il ne fait... que... et que... que vous dites*. — Ici Dorante triomphe, puisqu'il trompe à la fois Dorimène, M. Jourdain et Mme Jourdain.
12. *Donne = offre*. Abus de ce mot. — *Le comte qui... à madame, qui*. PRINCIPE : *Théâtre, livre*. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, p. 184.

DORANTE. — Prenez, madame Jourdain, prenez de meilleures lunettes.

MADAME JOURDAIN. — Je n'ai que faire de lunettes, monsieur, et je vois assez clair. Il y a longtemps que je sens les choses, et je ne suis pas une bête. Cela est fort vilain à vous, pour un grand seigneur, de prêter la main comme vous faites aux sottises de mon mari. Et vous, madame, pour une grand dame[1], cela n'est ni beau, ni honnête à vous, de mettre de la dissension dans un ménage, et de souffrir que mon mari soit amoureux de vous.

DORIMÈNE. — Que veut donc dire tout ceci ? Allez, Dorante, vous vous moquez, de m'exposer aux sottes visions[2] de cette extravagante.

DORANTE (*suivant Dorimène qui sort*, éd. 1734). — Madame, holà ! madame, où courez-vous ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame..., Monsieur le comte, faites-lui[3] excuses, et tâchez de la ramener.

SCÈNE III

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah ! impertinente que vous êtes, voilà de vos beaux faits. Vous me venez faire des affronts devant tout le monde ; et vous chassez de chez moi des personnes de qualité.

MADAME JOURDAIN. — Je me moque de leur qualité.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne sais[4] qui me tient[5], maudite, que je ne vous fende la tête avec les pièces du repas que vous êtes venue troubler.

(*On ôte la table.*)

MADAME JOURDAIN, *sortant*. — Je me moque de cela. Ce sont mes droits que je défends, et j'aurai pour moi toutes les femmes[6].

1. *Pour un grand seigneur... pour une grand dame*. La leçon est soulignée. — *Grand* (= grande) *dame*. Cf. TABLE.
2. *Visions* = *idées folles, suppositions ridicules*. Elle est sincère.
3. *Lui... la...* Ce « bourgeois » ne sait employer que le pronom. Cf. A. IV, sc. 1. — *Faites-lui excuses* = *des excuses*. RÈGLE : *Faire leçon*.
4. *Qui* = *quelle chose*. RÈGLE : *Qui te rend si hardi?*
5. *Me tient* = *me retient*. RÈGLE : *Tenir* = *obtenir*.
6. Mme Jourdain est assez réservée. La qualité lui en imposerait-elle, quoi qu'elle en dise ? Il vaut mieux croire qu'elle a le sens de la mesure, beaucoup de dignité ; un mot marque bien cela : « ce sont *mes droits* que je défends ». Le droit n'insulte pas.

* De nos jours ferait-on pareille scène aussi calme ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous faites bien d'éviter ma colère [1].

SCÈNE IV

MONSIEUR JOURDAIN (*seul*, éd. 1734).

Elle est arrivée là bien malheureusement. J'étais en humeur de dire de jolies choses ; et jamais je ne m'étais senti tant d'esprit [2]. Qu'est-ce que c'est que cela [3] ?

SCÈNE V

COVIELLE, *déguisé*, MONSIEUR JOURDAIN, LAQUAIS

COVIELLE. — Monsieur, je ne sais pas si j'ai l'honneur d'être connu de vous.

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, monsieur.

COVIELLE (*étendant la main à un pied de terre*, éd. 1784). — Je vous ai vu que [4] vous n'étiez pas plus grand que cela.

MONSIEUR JOURDAIN. — Moi ?

COVIELLE. — Oui. Vous étiez le plus bel enfant du monde, et toutes les dames vous prenaient dans leurs bras pour vous baiser [5].

MONSIEUR JOURDAIN. — Pour me baiser ?

COVIELLE. — Oui, j'étais grand ami de feu monsieur votre père [6].

MONSIEUR JOURDAIN. — De feu monsieur mon père ?

COVIELLE. — Oui, c'était un fort honnête gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN. — Comment dites-vous ?

COVIELLE. — Je dis que c'était un fort honnête gentilhomme [7].

1. Un acteur d'autrefois, outrant le comique, poursuivait Mme Jourdain à coups de gâteaux qu'il lui lançait. C'était trop.

2. « Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire. » (BOILEAU, *Sat.* 2, v. 90). C'est le sot. Cf. quand il danse, chante, montre son accoutrement.

3. *Cela*. En Covielle, M. Jourdain ne voit pas un homme, un visiteur, mais, l'accoutrement étant si extravagant, une chose surprenante ; d'où ce pronom neutre.

4. *Que = alors que*. Cf. *Retourné qu'il fut au logis*.

5. A cette flatterie rétrospective, le bourgeois s'épanouit. Covielle devait avoir lu La Fontaine.

6. *Feu monsieur...*, formule qu'on n'employait que pour les princes. M. Jourdain ne s'en étonnera pas.

7. Ton naturel, mais très affirmatif; appuyez sur : *Je dis que c'était* et sur *gentilhomme*. Cf. A. I, sc. 2. — Ce qui suffirait à un autre pour éventer la supercherie est précisément ce qui accré-

MONSIEUR JOURDAIN. — Mon père?

COVIELLE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous l'avez fort connu?

COVIELLE. — Assurément.

MONSIEUR JOURDAIN. — Et vous l'avez connu pour gentilhomme?

COVIELLE. — Sans doute.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je ne sais donc pas comment le monde est fait!

COVIELLE. — Comment?

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y a de sottes gens qui me veulent dire qu'il a été marchand.

COVIELLE. — Lui marchand! C'est pure médisance, il ne l'a jamais été. Tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant, fort officieux[1]; et, comme il se connaissait fort bien en étoffes, il en allait choisir de tous les côtés, les faisait apporter chez lui, et en donnait à ses amis pour de l'argent.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je suis ravi de vous connaître, afin que[2] vous rendiez ce témoignage-là, que mon père était gentilhomme.

COVIELLE. — Je le soutiendrai devant tout le monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Vous m'obligerez[3]. Quel sujet vous amène?

COVIELLE. — Depuis avoir connu[4] feu monsieur votre père, honnête gentilhomme, comme je vous ai dit, j'ai voyagé par tout le monde.

MONSIEUR JOURDAIN. — Par tout le monde?

COVIELLE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je pense qu'il y a bien loin en ce pays-là[5].

COVIELLE. — Assurément. Je ne suis revenu de tous mes longs voyages que depuis quatre jours; et par l'intérêt[6] que je prends à tout ce qui vous touche, je viens vous annoncer la meilleure nouvelle du monde.

---

dite Covielle auprès de M. Jourdain. Désormais Covielle sent qu'il peut marcher.

1. *Officieux = qui aime à rendre service.* Cf. G. CAYROU : *Le Fr. cl.*

2. *Afin que* n'est pas ce qu'on attend; c'est une phrase de conversation. On attendait plutôt : *je suis ravi de vous connaître parce que vous rendrez, au besoin, ce témoignage.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

3. *Vous m'obligerez* sous-entendu *en le répétant à l'occasion.*

4. *Depuis avoir = depuis que j'ai fait la connaissance de,* comme on dit *après avoir.*

5. Niaiserie un peu grosse et qui détonne. — *En ce pays-là = d'ici en ce pays-là* ou : *on peut faire beaucoup de chemin dans ce pays-là.*

6. *Par l'intérêt = à cause de...* « Il me cache ses maux *par l'intérêt* qu'il sait que j'y prends. » (SÉVIGNÉ, 18 juin 1676.)

MONSIEUR JOURDAIN. — Quelle[1]?

COVIELLE. — Vous savez que le fils du Grand Turc est ici?

MONSIEUR JOURDAIN. — Moi? non.

COVIELLE. — Comment! il a un train tout à fait magnifique; tout le monde le va voir, et il a été reçu en ce pays comme un seigneur d'importance.

MONSIEUR JOURDAIN. — Par ma foi, je ne savais pas cela.

COVIELLE. — Ce qu'il y a d'avantageux pour vous, c'est qu'il est amoureux de votre fille.

MONSIEUR JOURDAIN. — Le fils du Grand Turc?

COVIELLE. — Oui; et il veut être votre gendre.

MONSIEUR JOURDAIN. — Mon gendre, le fils du Grand Turc?

COVIELLE. — Le fils du Grand Turc votre gendre[2]. Comme je le fus voir[3], et que j'entends parfaitement sa langue, il s'entretint avec moi; et après quelques autres discours, il me dit: *Acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath*[4], c'est-à-dire: N'as-tu point vu une jeune belle personne[5], qui est la fille de monsieur Jourdain, gentilhomme parisien?

MONSIEUR JOURDAIN. — Le fils du Grand Turc dit cela de moi[6]?

COVIELLE. — Oui. Comme[7] je lui eus répondu que je vous connaissais particulièrement, et que j'avais vu votre fille: Ah! me dit-il, *marababa sahem!* c'est-à dire: Ah! que je suis amoureux d'elle!

MONSIEUR JOURDAIN. — *Marababa sahem* veut dire: Ah! que je suis amoureux d'elle?

COVIELLE. — Oui.

1. *Quelle = laquelle?* Nous ajouterions: *quelle nouvelle?*

2. Covielle suit la bonne tactique: ni explications, ni commentaires; de brèves et fortes affirmations (Cf. le ton sur lequel il faut parler à M. Jourdain A. I, sc. 2); ici, en plus un ton un peu agacé: *le fils du Grand Turc votre gendre*, pourtant je parle clairement!

3. *Comme*, explicatif = *attendu que je fus le voir et que je comprends.*

4. « Molière, qui se serait donné une peine très inutile en se procurant des phrases correctes et significatives, a pris la plupart de ces prétendus mots turcs dans une comédie de Rotrou, intitulée *la Sœur*. On pourrait, cependant, en distinguer quelques-uns qui semblent se rapprocher de mots turcs ou arabes défigurés par une très vicieuse orthographe; ainsi, *acciam* (peut-être *actchem* ou, par une mauvaise prononciation, *actcham*) qui signifie: mon argent; *Alla* (probablement *Allah*), qui signifie: Dieu; *Moustapha*, qui est le nom propre *Moustapha*, et *gidelum* (*guidélum*) qui veut dire: allons-nous-en. » (AUGER.)

5. Nous dirions: *une jeune et belle personne*, ou *une belle jeune fille.*

6. *Cela = que je suis gentilhomme parisien.* Trait de naturel: il ne s'arrête nullement au mariage et à sa fille.

7. *Comme* différent du *comme* de la note 3 = *lorsque.*

« Et *comme* il s'est vu seul contre trois. »

(CORN. *Horace*, v. 1004.)

MONSIEUR JOURDAIN. — Par ma foi, vous faites bien de me le dire[1] ; car, pour moi je n'aurais jamais cru que *marababa sahem* eût voulu dire : Ah ! que je suis amoureux d'elle ! Voilà une langue admirable que ce turc ?

COVIELLE. — Plus admirable qu'on ne peut croire. Savez-vous bien ce que veut dire *cacaracamouchen*[2] ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Cacaracamouchen ?* Non.

COVIELLE. — C'est-à-dire ma chère âme.

MONSIEUR JOURDAIN. — *Cacaracamouchen* veut dire : Ma chère âme ?

COVIELLE. — Oui.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà qui est merveilleux. *Cacaracamouchen*, Ma chère âme. Dirait-on jamais cela ? Voilà qui me confond.

COVIELLE. — Enfin, pour achever[3] mon ambassade, il vient vous demander votre fille en mariage[4], et, pour avoir un beau-père qui soit digne de lui, il veut vous faire *mamamouchi*[5], qui[6] est une certaine dignité de son pays.

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mamamouchi ?*

COVIELLE. — Oui, *mamamouchi*, c'est-à-dire en notre langue, paladin. Paladin, ce sont de ces anciens[7]... Paladin, enfin. Il n'y a rien de plus noble que cela dans le monde, et vous irez de pair avec les plus grands seigneurs de la terre.

MONSIEUR JOURDAIN. — Le fils du Grand Turc m'honore beaucoup ; et je vous prie de me mener chez lui pour lui en[8] faire mes remerciements.

COVIELLE. — Comment[9] ? le voilà qui va venir ici.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il va venir ici ?

COVIELLE. — Oui ; et il amène toutes choses[10] pour la cérémonie de votre dignité.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà qui est bien prompt[11].

1. *De me le dire... eût voulu dire.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*
2. Covielle s'amuse ; c'est bien permis.
3. *Pour achever = pour que j'achève.* RÈGLE : *Ai-je mis dans sa main le timon de l'Etat pour le conduire ?*
4. *En mariage,* ici, non complément qui précise, mais mot de valeur.
5. Peut-être mot inventé par Molière ; peut-être corruption de *baba = père* et *mouchir = pacha revêtu de la plus haute dignité.* — Littré dit : l'arabe *ma menou schi = propre à rien.*
6. *Qui = chose qui.* RÈGLE : *Qui te rend si hardi ?*
7. *De ces anciens...* Il n'en sait pas plus long ; mais il se tire d'embarras en assurant qu'il *n'y a rien de plus noble...* Cf. A. V, sc. 1, n. 6.
8. *En = de l'honneur qu'il me fait.* RÈGLE : *On lui en apporte.*
9. *Comment = y pensez-vous ?* C'est à lui de venir.
10. *Toutes choses = toutes les choses nécessaires.*
11. C'est ce que le spectateur est tenté de dire. PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable ?*

COVIELLE. — Son amour ne peut souffrir aucun retardement[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Tout ce qui m'embarrasse ici, c'est que ma fille est une opiniâtre qui s'est allé mettre[2] dans la tête un certain Cléonte, et elle jure de n'épouser personne que celui-là.

COVIELLE. — Elle changera de sentiment quand elle verra le fils du Grand Turc; et puis il se rencontre ici une aventure merveilleuse : c'est que le fils du Grand Turc ressemble à ce Cléonte, à peu de chose près[3]. Je viens de le voir, on me l'a montré; et l'amour qu'elle a pour l'un pourra passer aisément à l'autre, et... Je l'entends venir; le voilà.

SCÈNE VI

CLÉONTE, *en Turc;* TROIS PAGES, *portant la veste de Cléonte ;* MONSIEUR JOURDAIN, COVIELLE

CLÉONTE. — *Ambousahim oqui boraf, Jordina, salamalequi*[4].

COVIELLE (*à monsieur Jourdain*, éd. 1734). — C'est-à-dire : Monsieur Jourdain, votre cœur soit[5] toute l'année comme un rosier fleuri. Ce sont façons[6] de parler obligeantes de ces pays-là.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je suis très humble serviteur de Son Altesse turque.

COVIELLE. — *Carigar camboto oustin moraf.*

CLÉONTE. — *Oustin yoc catamalequi basum base alla moran.*

COVIELLE. — Il dit : Que le ciel vous donne la force des lions et la prudence des serpents.

1. Covielle a la répartie heureuse. *Retardement* = *retard.* Sur les mots en *ment*, cf. TABLE. L'Académie ne devait admettre *retard* qu'en 1762. Cf. CAYROU, *Le Français classique.*

2. *Qui s'est allé mettre* = *qui s'est allée...* Sur cette orthographe, cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 367. Ces craintes sont une préparation du refus de Lucile, A. V, sc. 6; et une confirmation des mots de la sc. 12 du 3e acte.

3. Bonne tactique : n'insiste pas et passe vite d'un ton très naturel.

4. « Dans ce mot *salamalequi,* il est impossible de ne pas apercevoir les mots arabes, *salam aléïqui*, qui signifient : que le salut soit sur ta tête ! et qui sont une formule dont les musulmans se servent pour saluer ceux qu'ils rencontrent. On sait que nous en avons fait le mot *salamalec,* qui, dans notre langage familier, veut dire : révérence profonde. » (AUGER.)

5. *Votre cœur soit* = *que votre cœur soit.* RÈGLE : *Un plus savant le fasse.*

6. *Ce sont façons* = *ce sont des façons.* RÈGLE : *Faire leçon.* Jourdain retiendra ces mots.

MONSIEUR JOURDAIN. — Son Altesse turque m'honore trop, et je lui souhaite toutes sortes de prospérités.

COVIELLE. — *Ossa binamen sadoc babally oracaf ouram.*

CLÉONTE. — *Bel-men*[1].

COVIELLE. — Il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage.

MONSIEUR JOURDAIN. — Tant de choses en deux mots?

COVIELLE. — Oui, la langue turque est comme cela, elle dit beaucoup en peu de paroles[2]. Allez vite où il souhaite.

SCÈNE VII

COVIELLE, *seul.*

Ah! ah! ah! Ma foi, cela est tout à fait drôle. Quelle dupe! Quand il aurait appris son rôle par cœur, il ne pourrait pas le mieux jouer. Ah! ah[3]!

SCÈNE VIII[4]

DORANTE, COVIELLE

COVIELLE. — Je vous prie, monsieur, de nous vouloir aider céans dans une affaire qui s'y passe.

DORANTE. — Ah! ah! Covielle, qui t'aurait reconnu[5]? Comme te voilà ajusté!

COVIELLE. — Vous voyez. Ah! ah!

DORANTE. — De quoi ris-tu?

COVIELLE. — D'une chose, monsieur, qui le[6] mérite bien.

DORANTE. — Comment?

COVIELLE. — Je vous le donnerais[7] en bien des fois, mon-

1. *Bel-men*, problablement le turc *bil-men* = *je ne sais pas*.
2. Encore un emprunt à Rotrou, *La Sœur*, A. III, sc. 5 :

— T'en a-t-il pu tant dire en si peu de [propos?
— Oui, le langage turc dit beaucoup en [deux mots (= les mots : *Vare hec*).

3. C'est ce que pourrait penser le spectateur. PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable ?*
4. Scène d'attente, faite surtout pour laisser le temps à M. Jourdain de s'habiller.
5. Dorante, lui, au premier coup d'œil, l'a reconnu
6. *Le*=*cela*, c.-à.-d. *qu'on en rie*. RÈGLE : *On lui en apporte*.
7. *Je vous le donnerais...* sous-ent. *et vous ne le devineriez pas*. — Prolepse courante : *je vous le donnerais... à deviner le stratagème* = *je vous donnerais... le stratagème à deviner*. PRINCIPE : *Théâtre, livre*. — *Je vous le donnerais... à donner* PRINCIPE : *Théâtre, livre*.



Fig. 23 — La cérémonie turque. (B.N.I.)

(d'après Brissart — éd. de 1682)

C'est la scène de la cérémonie turque (IV, 5) ; au centre M. Jourdain (Molière) ; à droite le mufti (Lulli). Au second plan, les Turcs qui répondent aux questions du mufti avant de donner au bourgeois le turban... et la bastonnade.

La physionomie que Brissart prête à Molière est celle que l'on retrouve dans *l'Impromptu de Versailles*, *les Femmes savantes*, *l'Avare* (cf. Abry, Audic, Crouzet : *Hist. ill. Litt. fr.*, fig. 138, 139, 140).

De tous les documents que nous publions, c'est celui qui, par sa date, 1682, peut donner le mieux l'idée des représentations du 17e siècle.

sieur, à deviner le stratagème dont nous nous servons auprès de monsieur Jourdain, pour porter son esprit à donner sa fille à mon maître.

DORANTE. — Je ne devine point le stratagème; mais je devine qu'il ne manquera pas de faire son effet, puisque tu l'entreprends.

COVIELLE. — Je sais, monsieur, que la bête vous est connue[1].

DORANTE. — Apprends-moi ce que c'est.

COVIELLE. — Prenez la peine de vous tirer[2] un peu plus loin, pour faire place à ce que j'aperçois venir. Vous pourrez voir une partie de l'histoire, tandis que je vous conterai le reste[3].

La Cérémonie turque[4], pour ennoblir[5] le Bourgeois, se fait en danse et en musique, et compose le quatrième intermède.

Le Mufti[6], quatre Dervis[7], six Turcs dansants, six Turcs musiciens, et autres joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie.

Le Mufti invoque Mahomet avec les douze Turcs et les quatre Dervis; après on lui amène le Bourgeois vêtu à la Turque, sans turban et sans sabre, auquel il chante ces paroles :

LE MUFTI

Se ti sabir,
Ti respondir;
Se non sabir,
Tazir, tazir.

Mi star mufti.
Ti qui star, ti ?
Non intendir,
Tazir, tazir[8].

1. *La bête = moi, la bête rusée que je suis.* D'autres entendent : *la bête stupide qu'est M. Jourdain;* c'est peu vraisemblable.

2. *Tirer = retirer.* RÈGLE : *Tenir = obtenir.*

3. *Tandis que je vous conterai = en attendant que je vous raconte.* Molière est trop avisé pour rien faire dire en ce moment : le spectateur n'aurait plus de surprise.

4. Nous donnons la cérémonie telle que l'a tracée sommairement l'auteur. Cf. plus loin, dans l'*Appendice*, le texte détaillé de 1682 et 1734.

5. *Ennoblir = anoblir.* On ne distinguait pas alors. Cf. G. CAYROU : *Le Fr. cl.*

6. *Mufti* = chef de la religion mahométane; supérieur au cadi; il résout en dernier ressort les points controuvés de droit civil et religieux. — Lulli créa ce rôle.

7. *Dervis = derviches,* religieux faisant vœu de pauvreté. — *Turcs dansants*, cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 361.

8. « Si toi savoir, toi répondre. Si ne pas savoir, te taire, te taire. — Moi, être Mufti. Toi, qui être toi ? Pas entendre ? Te taire, te taire. »

Le Mufti demande en même langue aux Turcs assistants, de quelle religion est le Bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le Mufti invoque Mahomet en langue franque[1], et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI

Mahametta per Giourdina
Mi pregar sera é mattina.
Voler far un paladina
Dé Giourdina, dé Giourdina.

Dar turbanta é dar scarcina,
Con galera é brigantina,
Per deffender Palestina.
Mahametta, etc.[2]

Le Mufti demande aux Turcs si le Bourgeois sera ferme dans la religion mahométane, et leur chante ces paroles :

LE MUFTI

Star bon Turca, Giourdina ?

LES TURCS

Hi valla[3].

LE MUFTI *danse et chante ces mots :*

Hu[4] la ba ba la chou ba la ba ba la da.

Les Turcs répondent les mêmes vers.

Le Mufti propose de donner le turban au Bourgeois et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI

Ti non star furba ?

LES TURCS

No, no, no.

1. *Langue franque* = mélange corrompu d'italien, espagnol, portugais, turc, etc., en usage dans les États barbaresques et les Echelles du Levant. On l'appelle aussi *sabir* = *savoir*.

2. « Mahomet, pour Jourdain, moi prier soir et matin. Vouloir faire un paladin de Jourdain ; donner turban et donner sabre, avec galère et brigantine, pour défendre Palestine. Mahomet, pour Jourdain, moi prier soir et matin. »

3. « Etre bon Turc (est-il bon Turc ?), Jourdain. — Oui, par Allah ! »

4. *Hu* prononcé *hou*.

« Ces syllabes ainsi détachées n'ont aucun sens mais en les rapprochant et en rectifiant ce qu'elles ont d'incorrect, on en forme aisément ces mots : *Allah, baba, hou, Allah, baba*, qui sont véritablement turcs et qui signifient : Dieu, mon père, Dieu, Dieu, mon père. » (AUGER.)



Fig. 24 — **M. Jourdain en mamamouchi** (B.N.I.)
(édition belge — 1694)

La pièce de Molière remporta un vif succès et intéressa l'étranger — plus sans doute par sa musique et ses ballets que par sa partie « comédie ». Voici le frontispice de l'édition parue à Bruxelles en 1694 : il représente la scène burlesque où M. Jourdain est, avec l'autorisation du mufti (à gauche), coiffé du turban (IV, 5).

Sur le sol, le beau costume dont M. Jourdain, homme de qualité, faisait tant de cas avant son élévation à la dignité de mamamouchi,



Fig. 25. — **M. Jourdain en mamamouchi.** (B.N.I.)
(édition italienne — 1697)

En même temps que des éditions en français parues à l'étranger comme des éditions belges, il y eut bientôt des traductions en différentes langues. Voici le frontispice d'une traduction italienne parue en 1697. On verra que la traduction a comporté non seulement le texte, mais encore l'illustration; puisque ce frontispice est une copie à peine modifiée du frontispice précédent.

Trois ans après une nouvelle traduction paraissait à Amsterdam sous le titre de *Burgerlyke Edelmann*...

LE MUFTI

Non star furfanta?

LES TURCS

No, no, no.

LE MUFTI

Donar turbanta, donar turbanta[1].

Les Turcs répètent tout ce qu'a dit le Mufti pour donner le turban au Bourgeois. Le Mufti et les Dervis se coiffent avec des turbans de cérémonies, et l'on présente au Mufti l'Alcoran, qui[2] fait une seconde invocation avec tout le reste des Turcs assistants; après son invocation, il donne au Bourgeois l'épée, et chante ces paroles :

LE MUFTI

Ti star nobilé é non star fabbola.
Pigliar schiabbola[3].

Les Turcs répètent les mêmes vers, mettant tous le sabre à la main, et six d'entre eux dansent autour du Bourgeois, auquel ils feignent de donner plusieurs coups de sabre.

Le Mufti commande aux Turcs de bâtonner le Bourgeois, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI

Dara, dara
Bastonnara, bastonnara[4].

Les Turcs répètent les mêmes vers, et lui donnent plusieurs coups de bâton en cadence.

Le Mufti, après l'avoir fait bâtonner, lui dit en chantant :

LE MUFTI

Non tener honta;
Questa star ultima affronta[5].

Les Turcs répètent les mêmes vers.

Le Mufti recommence une invocation, et se retire après la cérémonie avec tous les Turcs, en dansant et chantant avec plusieurs instruments à la Turquesque.

1. « Toi n'être pas fourbe? — Non, non, non. — Toi n'être pas imposteur? — Non, non, non. — Donner turban, donner turban. »

2. *Au Mufti... qui fait.* RÈGLE : *Un loup survient à jeun qui cherchait aventure.*

3. « Toi être noble, et ce n'être pas une fable. Prends sabre. »

4. « Donnez, donnez bastonnade. »

5. « N'avoir pas honte; ceci être le dernier affront. »

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I

MADAME JOURDAIN, MONSIEUR JOURDAIN

MADAME JOURDAIN. — Ah! mon Dieu, miséricorde! Qu'est-ce que c'est donc que cela? Quelle figure! Est-ce un momon[1] que vous allez porter, et est-il temps[2] d'aller en masque[3]? Parlez donc, qu'est-ce que c'est que ceci? Qui vous a fagoté comme cela?

MONSIEUR JOURDAIN. — Voyez[4] l'impertinente, de parler de la sorte à un *mamamouchi!*

MADAME JOURDAIN. — Comment donc?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, il me faut porter du respect maintenant, et[5] l'on vient de me faire *mamamouchi*.

MADAME JOURDAIN. — Que voulez-vous dire avec votre *mamamouchi?*

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mamamouchi*, vous dis-je. Je suis *mamamouchi*.

MADAME JOURDAIN. — Quelle bête est-ce là?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mamamouchi*, c'est-à-dire, en notre langue, paladin.

MADAME JOURDAIN. — Baladin[6]! Êtes-vous en âge de danser des ballets?

1. *Momon.* « On appelait *momon* un coup de dés qu'en temps de carnaval on allait, déguisé en masque, proposer aux dames par galanterie, en mettant pour enjeu quelque cadeau (*l'Etourdi*, A. III, sc. 11). Par emploi figuré de ce mot, Mme de Sévigné écrivait : « Vous me cou« vrez le momon (= vous me couvrez « le jeu, vous répliquez à mon dire) « par votre raisonnement contraire au « mien sur le voyage de M. le Prince. » (28 juillet 1680.) Les étymologistes ne s'accordent point sur l'origine de *momon*. La plus probable de leurs conjectures le fait venir de l'allemand *mumme* = masque, *mummerei* = mascarade. » (JACQUINET.)

2. *Est-il temps = est-ce le temps, le moment?* RÈGLE : *Faire leçon.*

3. *En masque = en personne masquée et travestie.* Cf. LA BRUYÈRE, XVI, 26.

4. Cf. TABLE, *Impératifs.*

5. *Et = car je vous dirai en outre que.* — A partir de cette scène, M. Jourdain prend un ton plus important, emphatique : il est devenu *paladin* = gentilhomme. PRINCIPE : *Lecture.* Marquer le contraste avec la volubilité des petites phrases autoritaires, triviales de Mme Jourdain : *Parlez donc!... fagoté...*

6. *Baladin*, mot venu de l'Italie et qui remplace *danseur.* — Mme Jourdain n'avait pas lu les romans de chevalerie où l'on donne le nom de *paladin* (de *palatin = familier du palais*) aux chevaliers errants et aux héros du roman. D'ailleurs, *fagoté* comme il l'était, M. Jourdain

MONSIEUR JOURDAIN. — Quelle ignorante ! Je dis paladin : c'est une dignité dont on vient de me faire la cérémonie[1].

MADAME JOURDAIN. — Quelle cérémonie donc ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Mahameta per Jordina.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce que cela veut dire ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Jordina*, c'est-à-dire Jourdain.

MADAME JOURDAIN. — Hé bien ! quoi, Jourdain ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Voler far un paladina de Jordina.*

MADAME JOURDAIN. — Comment ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Dar turbanta con galera.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce à dire cela ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Per deffender Palestina.*

MADAME JOURDAIN. — Que voulez-vous donc dire ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Dara, dara bastonnara.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce donc que ce jargon-là ?

MONSIEUR JOURDAIN. — *Non tener honta, questa star l'ultima affronta.*

MADAME JOURDAIN. — Qu'est-ce que c'est donc que tout cela ?

MONSIEUR JOURDAIN, *chantant et dansant.* — *Hou la ba, ba la chou, ba la ba, ba la da*[2]. (*Il tombe par terre*, éd. 1734.)

MADAME JOURDAIN. — Hélas ! mon Dieu ! mon mari est devenu fou[3] !

MONSIEUR JOURDAIN (*se relevant et s'en allant*, id.). — Paix, insolente. Portez respect à monsieur le *mamamouchi.*

MADAME JOURDAIN (*seule*, id.). — Où[4] est-ce qu'il a donc perdu l'esprit ? Courons l'empêcher de sortir. (*Apercevant Dorimène et Dorante* id.) Ah ! ah ! voici justement le reste de notre écu[5]. Je ne vois que chagrin de tous côtés.

ressemblait plus à un *baladin* qu'à un *paladin.*

1. *La cérémonie* = la collation officielle en cérémonie.

2. Que de choses il a retenues ! C'est vraisemblable : son attention étant à la mesure de sa crédulité.

3. *Fou.* Mme Jourdain dit ce que nous pensons. Cf. les demi-fous, TABLE, à ce mot. PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable ?* Et c'est une excuse de toutes ces farces et de leur crescendo.

« Remarquez comme Molière sait, pour ainsi dire, épuiser une situation comique. Il pouvait supposer que Mme Jourdain avait été mise dans le secret du stratagème de Covielle ; la pièce pouvait, dans ce cas, se continuer et se développer. Il a préféré supposer que Mme Jourdain ignore tout ; M. Jourdain renouvelle devant elle ses extravagances, et cette répétition ne fait que redoubler les rires. » (PELLISSON.)

4. *Où ?* Question naturelle : si elle savait *où*, peut-être saurait-elle *comment* il l'a perdu, et trouverait-elle le remède.

5. *Le reste de notre écu* = *voici qui complète notre infortune.* Métaphore de marchande.

Sortie naturelle et habile ; il fallait que Dorante et Dorimène pussent avertir le spectateur de leurs projets et d'une partie du dénouement. PRINCIPE : *Préparations.*

SCÈNE II

DORANTE, DORIMÈNE

DORANTE. — Oui, madame, vous verrez la plus plaisante chose qu'on puisse voir; et je ne crois pas que dans tout le monde il soit possible de trouver encore un homme aussi fou que celui-là[1]. Et puis, madame, il faut tâcher de servir l'amour de Cléonte, et d'appuyer toute sa mascarade. C'est un fort galant homme, et qui mérite que l'on s'intéresse pour lui[2].

DORIMÈNE. — J'en[3] fais beaucoup de cas, et il est digne d'une bonne fortune[4].

DORANTE. — Outre cela, nous avons ici, madame, un ballet qui nous revient[5], que nous ne devons pas laisser perdre; et il faut bien voir si mon idée[6] pourra réussir.

DORIMÈNE. — J'ai vu là des apprêts magnifiques, et ce sont des choses, Dorante, que je ne puis plus souffrir. Oui, je veux enfin vous empêcher vos profusions[7]; et, pour rompre le cours à[8] toutes les dépenses que je vous vois faire pour moi, j'ai résolu de me marier promptement[9] avec vous. C'en

1. *Que celui-là.* PRINCIPE : *Compléments qui précisent* — Molière insiste à dessein sur *fou*, afin de légitimer toute cette fin bouffonne. Cf. TABLE, à *Demi-fou.*

2. *S'intéresse pour* = *s'intéresser à :* « *Mon lâche cœur* s'intéresse *pour lui.* » (*Andromaque*, v. 1404.)

Dorante ici se relève un peu à nos yeux. Molière n'a pas cru devoir nous apprendre plus tôt que Dorante et Dorimène connaissaient Cléonte et l'estimaient.

3. *En* = *de lui.* RÈGLE : *Son époux en cherchait le corps.*

4. *Bonne fortune* = *heureux sort.* Cette locution n'a plus ce sens.

5. *Un ballet.* Il fallait à la fois amener et annoncer le ballet. PRINCIPE : *Préparations.*

Qui nous revient = *qui nous était dû ;* il oublie que c'est M. Jourdain qui *régale.*

Pourquoi Dorimène revient-elle dans une maison où elle a reçu un affront ? On a dit : c'est pour voir le ballet qui leur revient ; c'est pour servir l'amour de Cléonte ; c'est pour voir « la plus plaisante chose qu'on puisse voir ». En effet Molière suggère ces trois explications et il est vrai que son habitude est de ne rien faire sans le légitimer. Peut-être faudrait-il ajouter que l'affront qui empêcherait Dorimène de revenir ici n'existait pas pour elle et son temps : partant d'une bourgeoise, comme Mme Jourdain, cela ne comptait pas.

6. *Mon idée* = servir Cléonte, l'aider à se marier.

7. *Vous empêcher vos profusions.* « Empêcher quelque chose à quelqu'un » se disait couramment.

Il fait ces profusions avec l'argent de M. Jourdain.

8. *Rompre* = *interrompre.* RÈGLE : *Tenir, obtenir.*

9. *Promptement*, ce sera dans quelques instants ; Molière pré-

est le vrai secret[1]; et toutes ces choses finissent avec le mariage[2].

DORANTE. — Ah! madame, est-il possible que vous ayez pu prendre pour moi[3] une si douce résolution?

DORIMÈNE. — Ce n'est que pour vous empêcher de vous ruiner[4]; et, sans cela, je vois bien qu'avant qu'il fût peu vous n'auriez pas un sou.

DORANTE. — Que j'ai[5] d'obligation, madame, aux soins que vous avez de conserver mon bien! Il est entièrement à vous, aussi bien que mon cœur; et vous en userez de la façon qu'il vous plaira.

DORIMÈNE. — J'userai bien de tous les deux[6]. Mais voici votre homme; la figure en est[7] admirable.

SCÈNE III

MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE

DORANTE. — Monsieur, nous venons rendre hommage, madame et moi, à votre nouvelle dignité, et nous réjouir avec vous du mariage que vous faites[8] de votre fille avec le fils du Grand Turc.

MONSIEUR JOURDAIN, *après avoir fait les révérences à la turque*[9]. —

vient. PRINCIPE : *Préparations.* Les mœurs du temps n'imposaient pas des délais légaux.

1. *C'en est le vrai secret* = *cela (le mariage) est le seul moyen infaillible d'arrêter vos profusions.* — *Et...* = *car*, cf. TABLE.

2. *Toutes ces choses* = *ces dépenses en fêtes, cadeaux... finissent dès qu'on est marié.*

VAR. : L'éd. de 1682 après *avec le mariage*, ajoute :

Comme vous savez.

3. *Pour moi* = *en ma faveur.*

4. *Ce n'est que pour vous empêcher de vous ruiner.* D'accord avec elle-même (cf. A. III, sc. 18) : cette « sincère Eliante » ne l'épouse que par pitié et le dit. — *Et sans cela* = *car sans cela*, cf. TABLE, à *et*.

5. *Que j'ai... que vous avez... que mon cœur... qu'il vous plaira.* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

Son bien! Cet ancêtre des *chevaliers d'industrie* ne semble vivre que d'expédients ; le plus clair de son revenu, c'est la fortune que lui apportera Dorimène.

6. *J'userai bien...* On peut le croire. En fera-t-il autant ?

7. *La figure en est* = *son travestissement est.* RÈGLE : *Son époux en cherchait le corps.*

8. *Que vous faites.* PRINCIPE : *Compléments qui précisent.* Peut-être ici ajoute-t-il ces mots pour flatter et abuser le sot, lui laisser croire que c'est lui, Jourdain, qui fait le mariage.

Remarquer comment Dorante appelle M. Jourdain depuis sa nouvelle dignité : *Monsieur* et non *Monsieur Jourdain.* Cf. A. III, sc. 4, première note.

9. Trait de vérité : il se prend au sérieux et se croit Turc !

Monsieur, je vous souhaite la force des serpents et la prudence des lions[1].

DORIMÈNE — J'ai été bien aise d'être des premières, monsieur, à venir vous féliciter du haut degré de gloire où vous êtes monté[2].

MONSIEUR JOURDAIN. — Madame, je vous souhaite toute l'année votre rosier fleuri[3]. Je vous suis infiniment obligé de prendre part aux honneurs qui m'arrivent; et j'ai beaucoup de joie de vous voir revenue ici, pour vous faire[4] les très humbles excuses de l'extravagance de ma femme.

DORIMÈNE. — Cela n'est rien; j'excuse en elle[5] un pareil mouvement: votre cœur lui doit être précieux: et il n'est pas étrange que la possession d'un homme comme vous puisse inspirer quelques alarmes.

MONSIEUR JOURDAIN. — La possession de mon cœur est une chose qui vous est tout acquise[6].

DORANTE. — Vous voyez, madame, que monsieur Jourdain n'est pas de ces gens que les prospérités aveuglent, et qu'il sait, dans sa gloire, connaître encore ses amis[7].

DORIMÈNE. — C'est la marque d'une âme tout à fait généreuse.

DORANTE. — Où est donc Son Altesse turque? Nous voudrions bien, comme vos amis[8], lui rendre nos devoirs.

MONSIEUR JOURDAIN. — Le[9] voilà qui vient; et j'ai envoyé quérir ma fille pour lui donner[10] la main.

1. C'est le mot de Covielle, A. IV, sc. 6.

*Où est la bévue? Nous savons déjà comment il répète ce qu'il vient d'apprendre. Cf. A. III, sc. 3, *mâchotre*.

2. Deux vers et qui riment.

3. Cf. ci-dessus, A. IV, sc. 6.

* Comparer avec le compliment de l'acte III, sc. 19. L'aplomb et l'aisance de Jourdain dans tout ce couplet lui viennent de quoi? Songer à ces mots de Joubert (*Pensées*, p. 115) :

« Tous les hommes assortissent inévitablement leurs manières à leur habit. Le soldat bien vêtu s'estime plus lui-même... »

Cf. A. V, sc. 1, n. 5.

4. *Pour vous faire = pour que je vous fasse.* RÈGLE : *Ai-je mis dans sa main le timon de l'Etat pour le conduire?*

Il serait plus délicat de ne pas revenir sur ce fâcheux incident.

5. *En elle* est peut-être très méprisant. D'abord elle ne dit pas *Madame Jourdain*; puis elle a l'air de dire qu'elle n'a pas été surprise de cette sortie. Tout le couplet est persifleur. Dorimène se dédommage de l'humiliation qu'elle a subie, et entre, pour sa part, dans la mystification.

6. Comme il est prompt à renouer l'intrigue!

7. VAR. : L'éd. de 1682 remplace *dans sa gloire* par *dans sa grandeur*.

8. *Comme vos amis = en qualité de...*

9. *Le = Son Altesse.* Syllepse courante. PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

10. *Pour lui donner = pour qu'elle lui donne.* RÈGLE : *Ai-je mis dans sa main le timon de l'Etat pour le conduire?*



(Phot. Waléry.)

Fig. 26. — **Présentation à la turque.**

Cette photographie représente le décor, très oriental, dans lequel la pièce a été jouée à l'Odéon en 1913 avec l'acteur Vilbert dans le rôle de M. Jourdain.

Covielle, déguisé, présente Cléonte, costumé en fils du Grand Turc, au comte Dorante et à la marquise Dorimène.

A gauche M. Jourdain, rayonnant de satisfaction d'entendre « parler turc ».

SCÈNE IV

MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE,
CLÉONTE *(habillé en Turc*, éd. 1682).

DORANTE *(à Cléonte*, éd. 1734). — Monsieur, nous venons faire la révérence à votre Altesse, comme amis de monsieur votre beau-père, et l'assurer avec respect de nos très humbles services.

MONSIEUR JOURDAIN. — Où est le truchement, pour lui dire qui vous êtes[1], et lui faire entendre ce que vous dites? Vous verrez qu'il vous répondra; et il parle turc à merveille. Holà! où diantre est-il allé? (*A Cléonte.*) *Strouf, strif, strof, straf.* Monsieur est un *grande segnore, grande segnore, grande segnore ;* et madame une *granda dama, granda dama*[2]. (*Voyant qu'il ne se fait point entendre,* éd. 1734.) Ahi! (*A Cléonte, montrant Dorante,* id.) Monsieur, lui *mamamouchi* français, et madame *mamamouchie* française. Je ne puis pas parler plus clairement. Bon! voici l'interprète.

SCÈNE V

MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE,
CLÉONTE *habillé en Turc ;* COVIELLE *déguisé.*

MONSIEUR JOURDAIN. — Où allez-vous donc? nous ne saurions rien dire sans vous[3]. (*Montrant Cléonte,* id.) Dites-lui un peu que monsieur et madame sont des personnes de grande qualité, qui lui viennent faire la révérence, comme[4] mes amis, et l'assurer de leurs services. (*A Dorimène et à Dorante,* id.) Vous allez voir comme il va répondre.

COVIELLE. — *Alabala crociam acci boram alabamen.*

CLÉONTE. — *Catalequi tubal ourin soter amalouchan.*

MONSIEUR JOURDAIN (*à Dorimène et à Dorante,* id.). — Voyez-vous?

1. *Qui vous êtes = ce que vous êtes = grande segnore, granda dama.* RÈGLE : *Qui te rend si hardi ?*
2. Jeu de scène : Cléonte reste impassible; M. Jourdain s'agite et crie, comme d'ailleurs dans toute la pièce. Grosse plaisanterie.
3. Ton impatienté du « bilieux ».
* Montrer que ce n'est point une question sur un mouvement de Covielle pour ressortir ; expliquer ce présent d'habitude et d'exagération.
4. *Comme = en qualité de.*

COVIELLE. — Il dit que la pluie des prospérités arrose en tout temps le jardin de votre famille.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je vous l'avais bien dit qu'il parle turc[1].

DORANTE. — Cela est admirable.

SCÈNE VI

LUCILE, CLÉONTE, MONSIEUR JOURDAIN, DORIMÈNE, DORANTE, COVIELLE

MONSIEUR JOURDAIN. — Venez, ma fille; approchez-vous, et venez donner votre main à monsieur, qui vous fait l'honneur de vous demander en mariage.

LUCILE. — Comment! mon père, comme vous voilà fait! Est-ce une comédie que vous jouez!

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, non, ce n'est pas une comédie; c'est une affaire fort sérieuse[2], et la plus pleine d'honneur pour vous qui se peut souhaiter[3]. (*Montrant Cléonte*, éd. 1734.) Voilà le mari que je vous donne.

LUCILE. — A moi, mon père?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui, à vous. Allons, touchez-lui dans la main; et rendez grâces au ciel de votre bonheur.

LUCILE. — Je ne veux point me marier.

MONSIEUR JOURDAIN. — Je le veux[4], moi, qui suis votre père.

LUCILE. — Je n'en ferai rien[5].

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! que de bruit! Allons, vous dis-je. Çà, votre main.

LUCILE. — Non, mon père; je vous l'ai dit, il n'est point de pouvoir qui me puisse obliger à prendre un autre mari que Cléonte; et je me résoudrai plutôt à toutes les extrémités[6],

1. * Qu'est-ce que Jourdain appelle « parler turc »?

2. *Fort sérieuse*, donc à dire sérieusement. PRINCIPE : *Lecture*. Mis pour rendre plus vraisemblable que Jourdain se laisse mystifier.

3. *Et la plus pleine = et l'affaire la plus pleine...*

Qui se peut = qui se puisse. RÈGLE : *Au 17e siècle on pouvait, pour insister sur la réalité du fait, employer l'indicatif dans certaines propositions où le subjonctif est aujourd'hui de rigueur :* Il suffit que l'on est contente. (MOL., *F. sav.*, v. 313.) Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, §§ 415, 433.

4. *Je le veux = je veux cela*, c.-à-d. *que vous vous mariiez*. RÈGLE : *On lui en apporte*.

Penser à l'étendue qu'avait alors la puissance paternelle.

5. *Je n'en ferai rien = je ne ferai rien de cela*, c.-à-d. de ce que vous me commandez. RÈGLE : *On lui en apporte*.

6. Ellipse = *je me résoudrai à souffrir toutes les extrémités*.

que de... (*Reconnaissant Cléonte.*) Il est vrai que vous êtes mon père; je vous dois entière obéissance; et c'est à vous à disposer de moi selon vos volontés[1].

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! je suis ravi de vous voir si promptement[2] revenue dans votre devoir; et voilà qui me plaît, d'avoir une fille obéissante.

SCÈNE VII[3]

MADAME JOURDAIN, CLÉONTE, MONSIEUR JOURDAIN, LUCILE, DORANTE, DORIMÈNE, COVIELLE

MADAME JOURDAIN. — Comment donc? qu'est-ce que c'est que ceci? On dit que vous voulez donner votre fille en mariage à un carême-prenant[4].

MONSIEUR JOURDAIN. — Voulez-vous vous taire, impertinente? Vous venez toujours mêler vos extravagances à toutes choses; et il n'y a pas moyen de vous apprendre à être raisonnable[5].

MADAME JOURDAIN. — C'est vous qu'il n'y a pas moyen de rendre sage; et vous allez de folie en folie. Quel est votre dessein, et que voulez-vous faire avec cet assemblage[6]?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je veux marier notre fille avec le fils du Grand Turc.

MADAME JOURDAIN. — Avec le fils du Grand Turc?

MONSIEUR JOURDAIN (*montrant Covielle*, éd. 1734). — Oui. Faites-lui faire vos compliments par le truchement que voilà.

MADAME JOURDAIN. — Je n'ai que faire du truchement; et je lui dirai bien moi-même, à son nez, qu'il n'aura point ma fille.

1. C'est au moment où elle semble le respecter le plus qu'elle se moque le plus de lui.

2. *Si promptement.* Ce qui serait suspect à un autre, ce revirement soudain, est précisément ce qui ravit M. Jourdain. Cf. plus bas revirement de la mère. Molière a excellemment étudié le *sot*.

3. Cette scène double la précédente : Molière aime et excelle à montrer, comme dans la vie, divers personnages réagissant à un même événement.

* Comparer les deux scènes ; dire ce qui les distingue.

4. *Un carême-prenant* = *un homme déguisé comme en carnaval.*

5. *Impertinente* tant de fois appliqué à Mme Jourdain, ce mot ne signifie pas *effrontée*, mais *sotte*, qui ne sait pas ce qu'elle dit, *extravagante*. C'est un trait de vérité : on accuse toujours les autres d'être ce qu'on est soi-même. *Et il n'y a pas moyen de vous apprendre à être raisonnable* est un mot de nature que Molière a dû recueillir sur les lèvres d'un de ces demi-fous. Cf. TABLE à *Demi-fou* et à *Mots entendus*.

6. *Assemblage.* Pouvait-elle dire *mariage ?*

MONSIEUR JOURDAIN. — Voulez-vous vous taire encore une fois[1] ?

DORANTE. — Comment! madame Jourdain, vous vous opposez à un honneur comme celui-là? Vous refusez Son Altesse turque pour gendre!

MADAME JOURDAIN. — Mon Dieu! mêlez-vous de vos affaires.

DORIMÈNE. — C'est une grande gloire, qui n'est pas à rejeter.

MADAME JOURDAIN. — Madame, je vous prie aussi de ne vous point embarrasser de ce qui ne vous touche pas.

DORANTE. — C'est l'amitié que nous avons pour vous qui nous fait intéresser dans vos avantages[2].

MADAME JOURDAIN. — Je me passerai bien de votre amitié[3].

DORANTE. — Voilà votre fille qui consent aux volontés de son père.

MADAME JOURDAIN. — Ma fille consent à épouser un Turc?

DORANTE. — Sans doute.

MADAME JOURDAIN. — Elle peut oublier Cléonte[4] ?

DORANTE. — Que ne fait-on pas pour être grand' dame[5] ?

MADAME JOURDAIN. — Je l'étranglerais de mes mains, si elle avait fait un coup comme celui-là[6].

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà bien du caquet. Je vous dis que ce mariage-là se fera.

MADAME JOURDAIN. — Je vous dis, moi[7], qu'il ne se fera point.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah ! que de bruit !

LUCILE. — Ma mère !

MADAME JOURDAIN. — Allez ! vous êtes une coquine.

1. *Encore une fois*, c'est la seconde et dernière sommation. Comme Mme Jourdain n'obéit pas, il faudra que quelqu'un intervienne. Ce sera Dorante, puis Dorimène. Ont-ils le droit d'intervenir? Molière a prévu cette objection et y a répondu par avance, A. V, sc. 2, et n. 5. D'ailleurs Mme Jourdain les rabroue d'importance.

2. *Nous fait intéresser dans vos avantages* = *nous fait nous intéresser à ce qui vous est avantageux*. RÈGLE : *Veux-tu que de sa mort je t'écoute vanter?*

3. *Je me passerai*, plus catégorique que le conditionnel.

4. Cri du cœur, qui annonce : *je l'étranglerais... Oublier*, c'est *trahir* comme une coquine.

5. Dorante s'amuse aux dépens de Mme Jourdain, se venge des vérités dures mais méritées qu'elle ne lui a jamais ménagées *Grand' dame* = *grande dame* Cf. TABLE, à *grand*.
De ce mot Dancourt aurait tiré sa pièce *les Bourgeoises de qualité*.

6. Voilà un de ses *coups de langue* (A. III, sc. 12) ; cette fois il est violent, il dépasse sa pensée ; mais n'oublions pas que le bonheur de sa fille est en jeu.

7. *Je vous dis*, moi. Ce pronom la dresse vibrante en face de l'adversaire. Cf. un « moi » pareillement construit, A. III, sc 12 et *Lecture expliquée*.

MONSIEUR JOURDAIN (*à madame Jourdain*, éd. 1734). — Quoi ! vous la querellez de ce qu'elle m'obéit[1] ?

MADAME JOURDAIN. — Oui. Elle est à moi aussi bien qu'à vous.

COVIELLE (*à madame Jourdain*, id.). — Madame !

MADAME JOURDAIN. — Que me voulez-vous conter[2], vous ?

COVIELLE. — Un mot.

MADAME JOURDAIN. — Je n'ai que faire de votre mot.

COVIELLE (*à monsieur Jourdain*). — Monsieur, si elle veut écouter une parole en particulier, je vous promets de la faire consentir à ce que vous voulez.

MADAME JOURDAIN. — Je n'y consentirai point.

COVIELLE. — Ecoutez-moi seulement.

MADAME JOURDAIN. — Non.

MONSIEUR JOURDAIN (*à madame Jourdain*, éd. 1734). — Ecoutez-le.

MADAME JOURDAIN. — Non ; je ne veux pas écouter.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il vous dira...

MADAME JOURDAIN. — Je ne veux point qu'il me dise rien[3].

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà une grande obstination de femme[4] ! Cela vous fera-t-il[5] mal, de l'entendre ?

COVIELLE. — Ne faites que m'écouter ; vous ferez après ce qu'il vous plaira.

MADAME JOURDAIN. — Hé bien ! quoi ?

COVIELLE (*bas, à madame Jourdain*, éd. 1734). — Il y a une heure, madame, que nous vous faisons signe. Ne voyez-vous pas bien que tout ceci n'est fait que pour nous ajuster aux visions[6] de votre mari ; que nous l'abusons sous ce dégui-

1. *De ce qu'elle = parce qu'elle.*

2. *Conter = raconter.* RÈGLE : *Tenir, obtenir.*

Elle est si suffoquée par la nouvelle extravagance de son mari, si tiraillée par tant de gens qui l'interpellent, si révoltée de la prétendue trahison de sa fille, qu'elle parle à Covielle et ne le regarde pas ; sinon, elle le reconnaitrait, ou du moins elle remarquerait les signes d'intelligence qu'il lui fait.

3. *Rien = quoi que ce soit*, sens conforme à l'étymologie : *rem*, en latin *une chose*.

4. *De femme.* Où l'orgueil masculin va-t-il se nicher ! Voilà le Molière ; un autre aurait mis : *voilà une grande obstination*. Dans cette addition *de femme* on entend gronder à nouveau l'autre mot de M. Jourdain : « *O l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes... J'enrage quand je vois des femmes ignorantes* ». Cf. A. III, sc. 3.

5. *Vous fera-t-il... Ne faites que... vous ferez... nous vous faisons signe... n'est fait que... que... qui...* PRINCIPE : *Théâtre, livre.*

6. *Nous ajuster = nous mettre d'accord avec ;* nouveau dans ce sens, cf. CAYROU, *Le Fr. cl.* Plus haut, I, 1 : *Le ballet que nous avons ajusté = composé.*

Visions = idées folles. Cf. A. I, sc. 1.

sement, et que c'est Cléonte lui-même qui est le fils du Grand Turc ?

MADAME JOURDAIN (*bas, à Covielle*, id.). — Ah! ah!

COVIELLE (*bas, à madame Jourdain*, id.). — Et moi, Covielle qui suis le truchement ?

MADAME JOURDAIN (*bas, à Covielle*, id.). — Ah! comme cela[1], je me rends.

COVIELLE (*bas, à madame Jourdain*, id.). — Ne faites pas semblant de rien[2].

MADAME JOURDAIN (*haut*). — Oui, voilà qui est fait, je consens au mariage.

MONSIEUR JOURDAIN. — Ah! voilà tout le monde raisonnable[3]. (*A madame Jourdain*, id.) Vous ne vouliez pas l'écouter. Je savais bien qu'il vous expliquerait ce que c'est que le fils du Grand Turc.

MADAME JOURDAIN. — Il me l'a expliqué comme il faut, et j'en suis satisfaite. Envoyons quérir un notaire.

DORANTE. — C'est fort bien dit. Et afin, madame Jourdain, que vous puissiez avoir l'esprit tout à fait content, et que vous perdiez aujourd'hui toute la jalousie que vous pourriez avoir conçue de[4] monsieur votre mari[5], c'est que nous nous servirons du même notaire pour nous marier, madame et moi.

MADAME JOURDAIN. — Je consens aussi à cela.

MONSIEUR JOURDAIN (*bas, à Dorante*, id.). — C'est pour lui faire accroire[6].

DORANTE (*bas, à monsieur Jourdain*, id.). — Il faut bien l'amuser avec cette feinte[7].

MONSIEUR JOURDAIN (*bas*, id.). — Bon, bon. (*Haut*, id.) Qu'on aille vite quérir le notaire.

DORANTE. — Tandis qu'il viendra[8] et qu'il dressera les contrats, voyons notre ballet[9], et donnons-en le divertissement à Son Altesse turque.

1. *Comme cela = puisqu'il en est ainsi*. Cf. A. III, sc. 10.
2. *Ne faites pas semblant de rien = ne faites pas semblant de quoi que ce soit*. Cf. p. précédente, n. 3.
3. Encore le sot. Plus un homme sensé aurait lieu de se méfier, plus lui est crédule. Cf. A. V, sc. 7, n. 2 de la page.
4. *De = au sujet de*. RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux*.
5. Suppléer : *je vous dirai une chose*. — Molière rassure le public : Dorante ni Dorimène ne reparaîtront plus dans ce logis. Cf. FAGUET, *Rousseau contre Molière*, p. 92.
6. *C'est pour lui faire accroire = c'est pour la tromper*. Ton pleinement approbatif et satisfait d'un complice qui loue cette ruse.
7. Dorante reste fourbe jusqu'à la fin. Peut-être eût-il paru moins cynique la phrase s'arrêtant après « l'amuser ».
8. *Tandis que = en attendant que*. Cf. A. IV, sc. 8.
9. *Voyons = assistons au spec-*

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est fort bien avisé[1]. Allons prendre nos places.

MADAME JOURDAIN. — Et Nicole[2]?

MONSIEUR JOURDAIN. — Je la donne au truchement; et ma femme, à qui la voudra[3].

COVIELLE. — Monsieur, je vous remercie. (*A part.*) Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome[4].

(*La comédie finit par un petit ballet qui avait été préparé.*)

tacle du ballet. — *Notre* = *le ballet qui nous est dû* ou plutôt : *celui que M. Jourdain et moi avons commandé.*

1. *C'est fort bien avisé* = *c'est donner un excellent avis.*

2. * Pourquoi Mme Jourdain arrête-t-elle la compagnie qui déjà sortait, et parle-t-elle de Nicole? Penser au mot «*je souhaiterais que notre mariage se pût faire à l'ombre du leur*», A. III, sc. 7, n. 9.

On peut remarquer que M. Jourdain, si lent à comprendre tant de choses, est bien prompt à voir, sur le seul mot : *Et Nicole?* qu'il s'agit de pourvoir sa servante.

3. «Certains rôles, tels que Harpagon dans *l'Avare*, Monsieur Jourdain dans *le Bourgeois gentilhomme*, etc., permettent à l'acteur qui les remplit de s'abandonner à une sorte d'exagération dans son débit comme dans son jeu muet, mais, pour réussir complètement à la rendre alors agréable aux spectateurs, il faut qu'il ait l'art de les conduire à une sorte d'ivresse qui les mette hors d'état de pouvoir le juger avec la même sévérité que s'ils étaient de sang-froid. Il faut enfin qu'ils soient pour ainsi dire de moitié avec lui, et que le plus ou moins de gaieté qu'il leur inspire soit le thermomètre sur lequel il se règle pour se taire, agir ou parler.» (PRÉVILLE, *Réflexions sur l'art du comédien.*)

Cf. Notice, I.

4. *S'il en est un plus fou.* C'est ce que nous dirions. PRINCIPE : *Où viens-tu, misérable ?* Aussi, la note de M. Jacquinet nous semble-t-elle un peu sévère :

«*Si l'on en peut voir un plus fou, j'irai...* A merveille ! On ne peut mieux dire du M. Jourdain de Carnaval, auquel nous avons, depuis quelque temps, affaire, du second M. Jourdain ; car, pour nous, il y en a deux. Au reste, tout le monde autour de lui n'est-il pas plus ou moins fou à cette heure ? Dorante ne l'est-il pas de vouloir se marier dans cette maison, au milieu de cette famille, à distance de laquelle il a tant de sérieuses raisons de tenir sa future ? Et le judicieux Cléonte, la raisonnable Mme Jourdain, le malin Covielle ne le sont-ils pas eux-mêmes d'attendre avec cette tranquille satisfaction le notaire «qu'on est allé quérir», — le notaire ! — sans qu'aucun d'eux songe à se dire : Que va-t-il se passer entre M. Jourdain, en mamamouchi, dictant ses volontés pour *un contrat de mariage en forme* entre sa fille et *le fils du grand Turc*, et le tabellion effaré ? — Nous ne chicanons pas ce dénouement : il clôt dignement la farce à laquelle nous assistons depuis plus d'un acte et demi : mais quelle suite et quelle fin, pour une des meilleures comédies de caractère que la scène française ait reçues de la main d'un Molière !»

M. Jacquinet pense ici comme M. Faguet qui, parlant de la farce, dit :

«L'écueil dont a pâti Molière, c'est de laisser échapper quelques traits d'observation vraie, qui, ramenant le spectateur à un demi sérieux, le ramèneraient infailliblement à des préoccupations de moralité et alors lui feraient prendre avec humeur, soit l'absence de moralité, soit quelques atteintes à la morale.» (*Pour qu'on lise Platon*, p. 274.)

Seulement M. Jacquinet est préoccupé de la vraisemblance, et M. Faguet de la moralité.

BALLET DES NATIONS[1]

PREMIÈRE ENTRÉE

Un homme vient donner les livres du ballet, qui[2] d'abord est fatigué[3] par une multitude de gens de provinces différentes, qui crient en musique pour en avoir, et par trois importuns qu'il trouve toujours sur ses pas.

DIALOGUE

DES GENS QUI, EN MUSIQUE, DEMANDENT DES LIVRES

TOUS

A moi, monsieur, à moi de grâce ; à moi, monsieur ;
Un livre, s'il vous plaît, à votre serviteur.

HOMME DU BEL AIR[4]

Monsieur, distinguez-nous parmi les gens qui crient.
Quelques livres ici, les dames vous en prient.

AUTRE HOMME DU BEL AIR

Holà, monsieur ! monsieur ! ayez la charité
D'en jeter de notre côté.

FEMME DU BEL AIR

Mon Dieu ! qu'aux personnes bien faites
On sait peu rendre honneur céans !

AUTRE FEMME DU BEL AIR

Ils n'ont des livres et des bancs
Que pour mesdames les grisettes[5].

1. Ce ballet eut beaucoup de succès, puisque Lulli le reproduisit dans *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale représentée par l'Académie royale de musique en 1672. Il servait de prologue à cet opéra.
On possède le livret de ces *Fêtes* et leur reproduction par l'estampe. Lulli fit la musique du Ballet des nations ; Molière et Quinault les vers français ; Molière les vers espagnols, Molière et Lulli les vers italiens.
2. *Un homme vient donner... qui*. Règle : *Un loup survient à jeun qui cherchait aventure.*
3. *Fatigué = importuné.*
4. Dans sa première édition (1694) le *Dictionnaire de l'Académie* cite la locution *gens de bel air*, sans y attacher aucune idée de raillerie ; dans la 2e éd. (1718) on trouve :
« Cela ne se dit ordinairement qu'en raillerie, en parlant de ceux qu'on prétend qui se veulent distinguer des autres... »
Cf. Cayrou, *Le Fr. cl.*
5. *Grisettes = jeunes filles ou*

GASCON

Aho ! l'homme aux libres, qu'on m'en vaille !
J'ai déjà le poumon usé.
Bous boyez qué chacun mé raille ;
Et jé suis escandalisé
De boir ès mains de la canaille
Ce qui m'est par bous refusé.

AUTRE GASCON

Hé, cadédis ! monseu, boyez qui l'on pût être.
Un libret, jé bous prie, au varon d'Asbarat.
Jé pense, mordi ! que le fat
N'a pas l'honnur dé mé connoître.

LE SUISSE

Mon'siur le donneur de papieir,
Que veul dire sti façon de fifre ?
Moi l'écorchair tout mon gosieir
A crieir,
Sans que je pouvre afoir ein lifre.
Pardi ! mon foi, mon'siur, je pense fous l'être ifre[1].

VIEUX BOURGEOIS BABILLARD

De tout ceci, franc et net,
Je suis mal satisfait ;
Et cela sans doute est laid,
Que notre fille
Si bien faite et si gentille,
De tant d'amoureux l'objet,
N'ait pas à son souhait
Un livre de ballet,
Pour lire le sujet
Du divertissement qu'on fait.
Et que toute notre famille
Si proprement s'habille,
Pour être placée au sommet
De la salle, où l'on met
Les gens de Lentriguet[2] !

jeunes femmes de basse condition. La *grisette* était le nom d'une petite étoffe grise dont s'habillaient les personnes d'humble condition ; puis, par extension, le nom de ces personnes mêmes.

1. « Le donneur de livres fatigué par les importuns se retire en colère. » (*Fêtes de l'Amour et de Bacchus.*)

2. *Lentriguet* ou *Lantriquet*, nom vulgaire, de Tréguier, Bretagne ; *les gens de Lentriguet* = *les gens de la campagne*, *les pro-*

De tout ceci, franc et net,
Je suis mal satisfait ;
Et cela sans doute est laid.

VIEILLE BOURGEOISE BABILLARDE

Il est vrai que c'est une honte ;
Le sang au visage me monte ;
Et ce jeteur de vers, qui manque au capital[1],
L'entend fort mal :
C'est un brutal,
Un vrai cheval,
Franc animal,
De faire si peu de compte
D'une fille qui fait l'ornement principal
Du quartier du Palais-Royal,
Et que, ces jours passés, un comte
Fut prendre la première au bal.
Il l'entend mal,
C'est un brutal,
Un vrai cheval,
Franc animal.

HOMMES ET FEMMES DU BEL AIR

Ah ! quel bruit !
Quel fracas !
Quel chaos !
Quel mélange !
Quelle confusion !
Quelle cohue étrange !
Quel désordre !
Quel embarras !
On y sèche.
L'on n'y tient pas

GASCON

Bentre ! jé suis à vout.

AUTRE GASCON

J'enrage, Diou me damne !

LE SUISSE

Ah ! que l'y faire saif dans sti sal de cians !

vinciaux, comme nous disons : les gens de *Carpentras* et de *Brive-la-Gaillarde*.

1. *Qui manque au capital* = *qui manque à l'essentiel, fait mal la besogne.*

GASCON

Jé murs !

AUTRE GASCON

Jé perds la tramontane[1] !

LE SUISSE

Mon foi, moi le foudrais être hors de dedans.

VIEUX BOURGEOIS BABILLARD

Allons, ma mie,
Suivez mes pas,
Je vous en prie,
Et ne me quittez pas.
On fait de nous trop peu de cas ;
Et je suis las
De ce tracas.
Tout ce fatras[2],
Cet embarras,
Me pèse par trop sur les bras.
S'il me prend jamais envie
De retourner de ma vie
A ballet ni comédie,
Je veux bien qu'on m'estropie.
Allons, ma mie,
Suivez mes pas,
Je vous en prie,
Et ne me quittez pas.
On fait de nous trop peu de cas.

VIEILLE BOURGEOISE BABILLARDE

Allons, mon mignon, mon fils,
Regagnons notre logis ;
Et sortons de ce taudis,
Où l'on ne peut être assis.
Ils seront bien ébaubis,
Quand ils nous verront partis.
Trop de confusion règne dans cette salle,
Et j'aimerais mieux être au milieu de la Halle.
Si jamais je reviens à semblable régale[3],
Je veux bien recevoir des soufflets plus de six.
Allons, mon mignon, mon fils,
Regagnons notre logis ;

1. *La tramontane* = *l'étoile polaire* = *je ne sais plus où j'en suis.*

2. *Fatras.* Var. : *fracas* (1682).

3. *Régale* = *régal.* Cf. A. IV, sc. 2, n. 10.

Et sortons de ce taudis,
Où l'on ne peut être assis[1].

TOUS

A moi, monsieur, à moi, de grâce ; à moi, monsieur :
Un livre, s'il vous plaît, à votre serviteur[2].

DEUXIÈME ENTRÉE

Les trois importuns dansent[3].

TROISIÈME ENTRÉE

TROIS ESPAGNOLS *chantent.*

PREMIER ESPAGNOL *chantant.*

Sé que me muero de amor
Y solicito el dolor.

Aun muriendo de querer,
De tan buen ayre adolezco
Que es mas de lo que padezco,
Lo que quiero padecer ;
Y no pudiendo exceder
A mi deseo el rigor.

Sé que me muero de amor
Y solicito el dolor.

Lisonjeame la suerte
Con piedad tan advertida,
Que me assegura la vida
En el riesgo de la muerte.
Vivir de su golpe fuerte
Es de mi salud primor.

Sé que me muero de amor
Y solicito el dolor[4].

1. Le donneur de livres revient avec les importuns (*Fêtes de l'Amour et de Bacchus*).

2. * Qu'indique cette rime pour la prononciation ? Même question pour *fils*, dans le couplet qui précède.

3. « Les importuns ayant pris des livres des mains de celui qui les donne, les distribuent aux acteurs qui en demandent ; cependant le donneur de livres danse, et les importuns se joignent à lui. » (*Fête de l'Amour et de Bacchus.*)

4. Voici la traduction de ces couplets :

« Je sais que je me meurs d'amour, et je recherche la douleur.

« Quoique mourant de désir, je dé-

(Danse de six Espagnols, après laquelle deux autres Espagnols dansent encore ensemble.)

PREMIER ESPAGNOL *chantant.*

Ay ! que locura, con tanto rigor
Quexarse de Amor,
Del niño bonito
Que todo es dulçura !
Ay ! que locura !
Ay ! que locura !

DEUXIÈME ESPAGNOL *chantant.*

El dolor solicita
El que al dolor se da :
Y nadie de amor muere,
Sino quien no save amar.

PREMIER ET DEUXIÈME ESPAGNOL *chantant.*

Dulce muerte es el amor
Con correspondencia ygual :
Y si esta gozamos hoy,
Porqué la quieres turbar ?

PREMIER ESPAGNOL *chantant.*

Alégrese enamorado
Y tome mi parecer,
Que en esto de querer,
Todo es hallar el vado.

TOUS TROIS ENSEMBLE

Vaya, vaya de fiestas !
Vaya de vayle !
Alegria, alegria, alegria !
Que esto, de dolor es fantasía[1].

péris de si bon air, que ce que je désire souffrir est plus que ce que je souffre ; et la rigueur de mon mal ne peut excéder mon désir.

« Je sais, etc.

« Le sort me flatte avec une pitié si attentive, qu'il m'assure la vie dans le danger de la mort. Vivre d'un coup si fort est le prodige de mon salut.

« Je sais, etc. »

1. TRADUCTION : « Ah ! quelle folie de se plaindre si fort de l'Amour ! de l'enfant gentil qui est la douceur même ! Ah ! quelle folie ! ah ! quelle folie !

« La douleur tourmente celui qui s'abandonne à la douleur : et personne ne meurt d'amour, si ce n'est celui qui ne sait pas aimer.

« L'amour est une douce mort, quand on est payé de retour ; et si nous en jouissons aujourd'hui, pourquoi la veux-tu troubler ?

« Que l'amant se réjouisse, et adopte mon avis ; car, lorsqu'on désire, tout est de trouver le moyen.

« Allons, allons, des fêtes ; allons, de la danse. Gai, gai, gai ; la douleur n'est qu'imagination. »

QUATRIÈME ENTRÉE

ITALIENS

UNE MUSICIENNE ITALIENNE *fait le premier récit dont voici les paroles :*

Di rigori armata il seno,
Contro Amor mi rebellai ;
Ma fui vinta in un baleno,
In mirar due vaghi rai.
Ahi ! che resiste puoco
Cor di gelo a stral di fuoco !

Ma si caro è 'l mio tormento,
Dolce è sí la piaga mia,
Ch' il penare è 'l mio contento,
E 'l sanarmi è tirannia.
Ahi ! che più giova e piace,
Quanto amoa è più vivace[1] !

Après l'air que la musicienne a chanté, deux Scaramouches, deux Trivelins et un Arlequin, représentent une nuit à la manière des comédiens italiens, en cadence.

Un musicien italien se joint à la musicienne italienne, et chante avec elle les paroles qui suivent :

LE MUSICIEN ITALIEN

Bel tempo che vola
Raspice il contento :
D' Amor ne la scola
Si coglie il momento.

LA MUSICIENNE

Insinchè florida
  Ride l' età,
Che pur tropp' orrida
  Da noi s'en và :

TOUS DEUX

Sù cantiamo,

1. TRADUCTION : « Ayant armé mon sein de rigueurs, en un clin d'œil je me révoltai contre l'Amour ; mais je fus vaincue, en regardant deux beaux yeux. Ah ! qu'un cœur de glace résiste peu à une flèche de feu !

« Cependant mon tourment m'est si cher, et ma plaie m'est si douce, que ma peine fait mon bonheur, et que me guérir serait une tyrannie. Ah ! plus l'amour est vif, plus il y a de joie et de plaisir. »



(Phot. Waléry.)

Fig. 27 — Le Ballet des Nations

C'est toujours le décor de l'Odéon. On reconnaîtra facilement, comme personnages du ballet, un Scaramouche à l'extrémité de droite, — et un Arlequin à l'extrémité de gauche.

Sù godiamo
Ne' bei dì di gioventù.
Perduto ben non si racquista più.

MUSICIEN

Pupilla ch' è vaga
Mill'alme incatena,
Fà dolce la piaga,
Felice la pena.

MUSICIENNE

Ma poichè frigida
Langue l'età,
Più l'alma rigida
Fiamme non hà.

TOUS DEUX

Sù cantiamo,
Sù godiamo
Ne' bei dì di gioventù.
Perduto ben non si racquista più[1].

Après les dialogues italiens, les Scaramouches et Trivelins dansent une réjouissance.

CINQUIÈME ENTRÉE

FRANÇAIS

Deux musiciens poitevins dansent, et chantent les paroles qui suivent :

PREMIER MENUET

PREMIER MUSICIEN

Ah! qu'il fait beau dans ces bocages!
Ah! que le ciel donne un beau jour!

1. TRADUCTION : « Le beau temps, qui s'envole, emporte le plaisir : à l'école d'Amour on apprend à profiter du moment.

« Tant que rit l'âge fleuri, qui trop promptement, hélas ! s'éloigne de nous,

« Chantons, jouissons dans les beaux jours de la jeunesse. Un bien perdu ne se recouvre plus.

« Un bel œil enchaîne mille cœurs ; ses blessures sont douces ; le mal qu'il cause est un bonheur.

« Mais, quand languit l'âge glacé, l'âme engourdie n'a plus de feux.

« Chantons, jouissons dans les beaux jours de la jeunesse. Un bien perdu ne se recouvre plus. »

SECOND MUSICIEN

Le rossignol, sous ces tendres feuillages,
Chante aux échos son doux retour :
Ce beau séjour,
Ces doux ramages,
Ce beau séjour
Nous invite à l'amour.

SECOND MENUET

LES DEUX MUSICIENS ENSEMBLE

Vois, ma Climène,
Vois, sous ce chêne,
S'entre-baiser ces oiseaux amoureux :
Ils n'ont rien dans leurs vœux
Qui les gêne ;
De leurs doux feux
Leur âme est pleine.
Qu'ils sont heureux !
Nous pouvons tous les deux,
Si tu le veux,
Être comme eux.

Six autres Français viennent après, vêtus galamment à la poitevine[1], trois en hommes et trois en femmes, accompagnés de huit flûtes et hautbois, et dansent les menuets.

SIXIÈME ENTRÉE

Tout cela finit par le mélange des trois nations, et les applaudissements en danse et en musique de toute l'assistance, qui chante les deux vers qui suivent :

Quels spectacles charmants ! Quels plaisirs goûtons-nous !
Les dieux mêmes, les dieux n'en ont point de plus doux.

1. Les gens du Poitou, reconnaissables à leur costume, parlaient, comme on voit, un français très pur.
Le menuet étant d'origine poitevine, le choix de ces danseurs était très naturel.
L'air de ces menuets, emprunté par Lulli à ces chansons françaises appelées *Brunettes*, provenait d'une vieille chanson populaire : *le Bransle de la Chape*. Cf. L. DE LA LAURENCIE, *Lully*, p. 184, Alcan — et J. TIERSOT, *la Musique dans la Comédie de Molière*, p. 108.

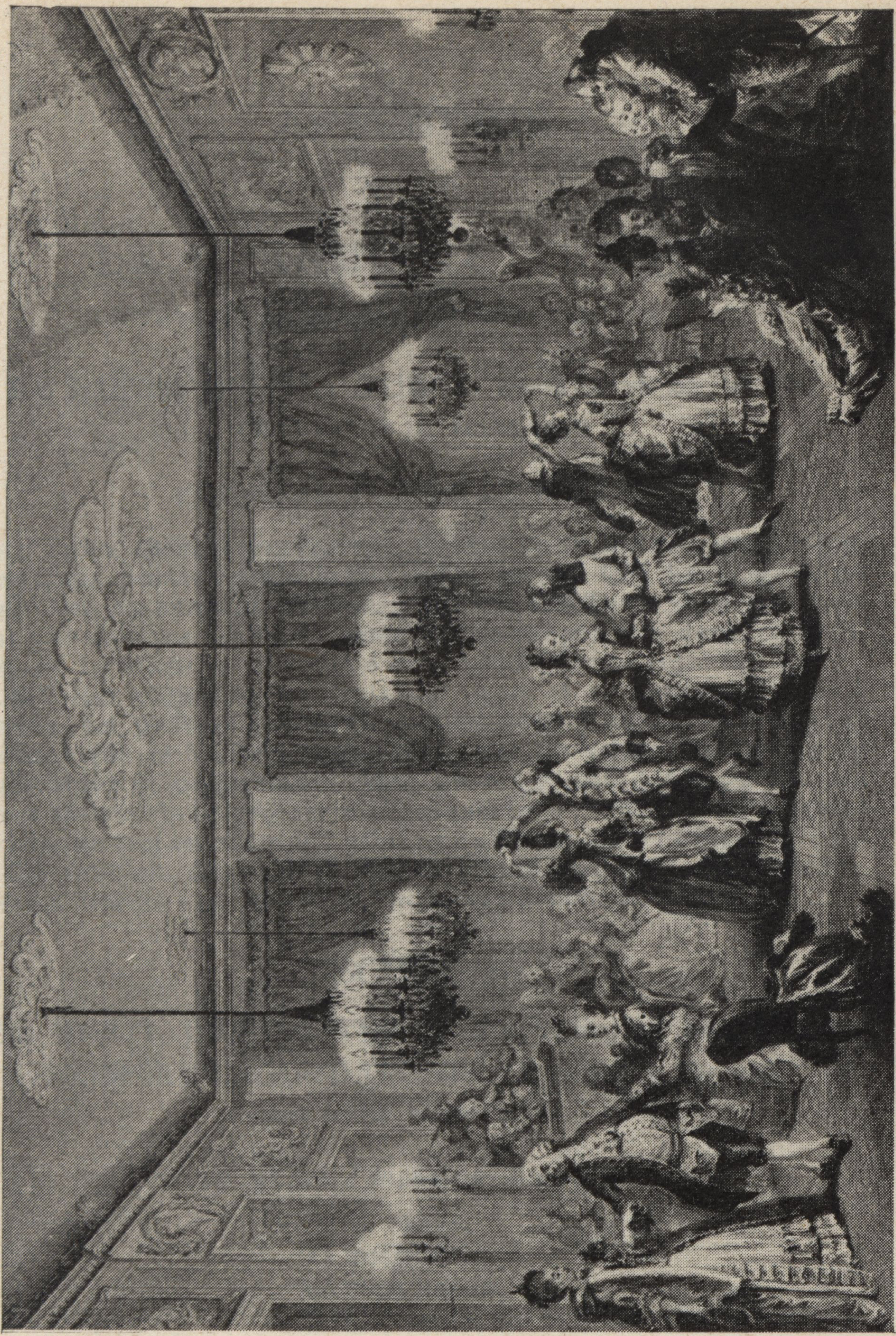


Fig. 28 — Un menuet d'autrefois (B.N.E.)

Cette gravure de Saint-Aubin représente un menuet au XVIIIe siècle ; mais elle vaut aussi pour aider à se représenter le menuet au XVIIe siècle.

Il suffit de voir cette danse particulièrement gracieuse pour comprendre tout le comique du mot de M. Jourdain disant à la scène 1 de l'acte II : « *Ah ! les menuets sont ma danse*, et je veux que vous me les voyiez danser. »

Cette gravure permet à la fois de se représenter le menuet final de la pièce, et le menuet dansé par M. Jourdain, en même temps que de mieux comprendre le texte et les notes de tout le passage (Acte II, sc. 1).

APPENDICE

LA CÉRÉMONIE TURQUE

d'après les éditions de 1682 et de 1734.

LE MUFTI, DERVIS, TURCS, ASSISTANTS DU MUFTI, CHANTANTS ET DANSANTS

PREMIÈRE ENTRÉE DE BALLET

Six Turcs entrent gravement, deux à deux, au son des instruments. Ils portent trois tapis, qu'ils lèvent fort haut, après en avoir fait, en dansant, plusieurs figures. Les Turcs chantants passent par-dessous ces tapis, pour s'aller ranger aux deux côtés du théâtre. Le Mufti, accompagné des Dervis, ferme cette marche.

Les Turcs étendent les tapis par terre, et se mettent dessus à genoux. Le Mufti et les Dervis restent debout au milieu d'eux; et pendant que le Mufti invoque Mahomet, en faisant beaucoup de contorsions et de grimaces, sans proférer une seule parole, les Turcs assistants se prosternent jusqu'à terre, chantant *Alli*, lèvent les bras au ciel en chantant *Alla*; ce qu'ils continuent jusqu'à la fin de l'invocation. Alors ils se relèvent tous, chantant *Alla eckber*[1]; et deux Dervis vont chercher monsieur Jourdain.

SCÈNE I

LE MUFTI, DERVIS, TURCS CHANTANTS ET DANSANTS; MONSIEUR JOURDAIN, *vêtu à la turque, la tête rasée, sans turban et sans sabre.*

LE MUFTI *à monsieur Jourdain.*

Se ti sabir,
Ti respondir;
Se non sabir,
Tazir, tazir.

Mi star mufti
Ti qui star, ti?
Non intendir?
Tazir, tazir.

(*Deux dervis font retirer monsieur Jourdain.*)

1. *Alli* et *Alla*, qui s'écrit *Allah* = Dieu. — *Alla eckber* = Dieu est grand.

SCÈNE II

LE MUFTI, DERVIS, TURCS CHANTANTS ET DANSANTS

LE MUFTI. — Dice, Turque, qui star quista ? Anabatista ? anabatista[1] ?

LES TURCS. — Ioc[2].

LE MUFTI. — Zuinglista[3].

LES TURCS. — Ioc.

LE MUFTI. — Coffita[4]?

LES TURCS. — Ioc.

LE MUFTI. — Hussita? Morista? Fronista[5]?

LES TURCS. — Ioc, ioc, ioc.

LE MUFTI. — Ioc, ioc, ioc. Star Pagana[6]?

LES TURCS. — Ioc.

LE MUFTI. — Luterana[7]?

LES TURCS. — Ioc.

LE MUFTI. — Puritana[8]?

LES TURCS. — Ioc.

LE MUFTI. — Bramina? Moffina? Zurina[9]?

LES TURCS. — Ioc, ioc, ioc.

LE MUFTI. — Ioc, ioc, ioc. Mahametana? Mahametana?

LES TURCS. — Hi Valla. Hi Valla[10].

LE MUFTI. — Como chamara? Como chamara[11]?

LES TURCS. — Giourdina, Giourdina.

LE MUFTI, *sautant et regardant de côté et d'autre.* — Giourdina? Giourdina? Giourdina?

LES TURCS. — Giourdina, Giourdina, Giourdina.

LE MUFTI

Mahameta, per Giourdina,
Mi pregar sera e matina.
Voler far un paladina
De Giourdina, de Giourdina

1. « Dis, Turc, qui être celui-là ? Anabaptiste ? anabaptiste.»
2. *Ioc.* ou plutôt *yoc*, mot turc qui signifie : non.
3. *Ziunglista*, zuinglien, ou de la secte de Zuingle.
4. *Coffita*, cophte, chrétien d'Egypte, de la secte des Jacobites.
5. *Hussita*, hussite, ou de la secte de Jean Huss. — *Morista*, more. —*Fronista*, probablement phrontiste, ou contemplatif. *Phrontistère* = *monastère*, rare.
6. « Etre païen ? »
7. *Luterana*, luthérien.
8. *Purita*, puritain.
9. *Bramina*, bramine. Quant à *Moffina* et à *Zurina*, ce sont problablement des noms d'invention. Du moins on ne les trouve dans aucun des livres qui traitent des religions et des sectes religieuses.
10. *Hi Valla*, mots arabes, qui devraient être écrits *Ei Vallah*, et qui signifient : oui, par Dieu.
11. « Comment s'appelle-t-il ? Comment s'appelle-t-il ? »



(Phot. Waléry.)

Fig. 29. — La cérémonie turque (avant le turban).

C'est toujours le décor de l'Odéon — et l'acteur Vilbert dans le rôle de M. Jourdain.

M. Jourdain est à genoux avec l'Alcoran sur le dos, pendant que le mufti accomplit la cérémonie indiquée en tête de la scène IV, ci-contre.

Dar turbanta e dar scarrina,
Con galera e brigantina,
Per deffender Palestina.
Mahameta, per Giourdina,
Mi pregar sera e matina.

(*Aux Turcs.*)

Star bon Turca Giourdina? (*Bis*)

LES TURCS. — Hi valla. Hi valla.

LE MUFTI, *chantant et dansant.* — Ha la ba, ba la chou, ba la ba, ba la da.

LES TURCS. — Ha la ba, ba la chou, ba la ba, ba la da.

SCÈNE III

TURCS, CHANTANTS ET DANSANTS

DEUXIÈME ENTRÉE DE BALLET

SCÈNE IV

LE MUFTI, DERVIS, MONSIEUR JOURDAIN
TURCS CHANTANTS ET DANSANTS

Le mufti revient coiffé avec son turban de cérémonie, qui est d'une grosseur démesurée, et garni de bougies allumées à quatre ou cinq rangs; il est accompagné de deux dervis qui portent l'Alcoran et qui ont des bonnets pointus, garnis aussi de bougies allumées.

Les deux autres dervis amènent le bourgeois, qui est tout épouvanté de cette cérémonie, et le font mettre à genoux, les mains par terre, de façon que son dos, sur lequel est mis l'Alcoran, sert de pupitre au mufti. Le mufti fait une seconde invocation burlesque, fronçant le sourcil et ouvrant la bouche, sans dire mot; puis parlant avec véhémence, tantôt radoucissant sa voix, tantôt la poussant d'un enthousiasme à faire trembler, en se tenant les côtes avec les mains comme pour faire sortir les paroles, frappant de temps en temps sur l'Alcoran, et tournant les feuillets avec précipitation. Après quoi, en levant les bras au ciel, le mufti crie à haute voix : *Hou.*

Pendant cette seconde invocation, les Turcs assistants s'inclinent trois fois et trois fois se relèvent, en chantant aussi *Hou, hou, hou*[1].

1. Cette parodie facétieuse, qui sans doute passa pour fort innocente au 17e siècle, a paru de nos jours avoir plus de portée. Et, en effet, il y a du Rabelais là-dedans, c'est-à-dire de

MONSIEUR JOURDAIN, *après qu'on lui a ôté l'Alcoran de dessus le dos.* — Ouf.

LE MUFTI, *à monsieur Jourdain.*

Ti non star furba?

LES TURCS

No, no, no.

LE MUFTI

Non star forfanta?

LES TURCS

No, no, no.

LE MUFTI, *aux Turcs.*

Donar turbanta. (*Bis.*)

LES TURCS

Ti non star furba?
No, no, no.
Non star forfanta?
No, no, no.
Donar turbanta. (*Bis.*)

TROISIÈME ENTRÉE DE BALLET

Les Turcs dansants mettent le turban sur la tête de monsieur Jourdain au son des instruments.

LE MUFTI, *donnant le sabre à monsieur Jourdain.*

Ti star nobile, non star fabbola.
Pigliar schiabbola.

LES TURCS, *mettant tous le sabre à la main.*

Ti star nobile, non star fabbola.
Pigliar schiabbola.

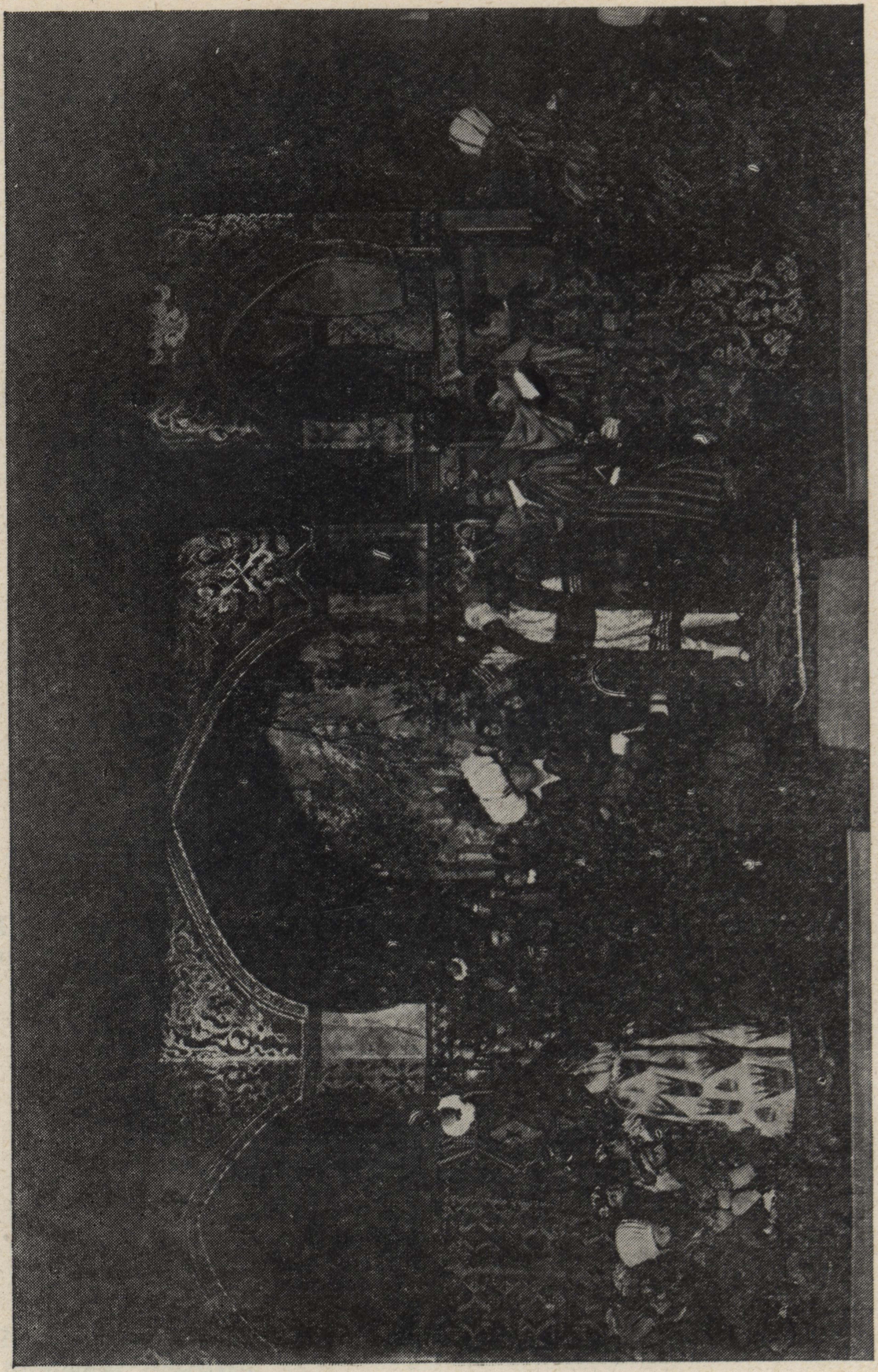
QUATRIÈME ENTRÉE DE BALLET

Les Turcs dansants donnent en cadence plusieurs coups de sabre à monsieur Jourdain.

LE MUFTI

Dara, dara
Bastonnara. (*Ter.*)

la moquerie à outrance, excessive et profonde. Cf l'opinion de J.-J. WEISS, *Trois Années de Théâtre*, 1re série.



(Phot. Waléry.)

Fig. 30. — **La cérémonie turque** (après le turban).

C'est la suite de la scène précédente : M. Jourdain s'est relevé et a reçu le turban — il va maintenant recevoir la bastonnade.

LES TURCS

Dara, dara
Bastonnara. (*Ter.*)

CINQUIÈME ENTRÉE DE BALLET

Les Turcs dansants donnent à monsieur Jourdain des coups de bâton en cadence.

LE MUFTI

Non tener honta;
Questa star l'ultima affronta.

LES TURCS

Non tener honta;
Questa star l'ultima affronta.

Le mufti commence une troisième invocation. Les dervis le soutiennent par-dessous les bras avec respect; après quoi les Turcs chantants et dansants, sautant autour du mufti, se retirent avec lui et emmènent monsieur Jourdain.

ACTEURS DE LA CÉRÉMONIE :

Un mufti, représenté par le sieur Chiacheron[1].

Douze Turcs musiciens assistants à la cérémonie : Messieurs Le Gros, Estival, Blondel, Gingan l'aîné, Hédouin, Rebel, Gillet, Fernon le cadet, Bernard, Deschamps, Langeais et Gaye.

Quatre dervis : Messieurs Morel, Gingan le cadet, Noblet et Philibert.

Six Turcs dansants : Messieurs Beauchamp, Dolivet, La Pierre, Favier, Mayeu, Chicanneau.

1. Ce nom est ainsi écrit dans le livre du ballet, au lieu de *Chiacchierone*, mot italien qui signifie babillard, jaseur, faiseur de caquets. C'était le sobriquet adopté par Lulli. On trouve un portrait de Lulli dans une petite brochure intitulée : *Lettre de Clément Marot touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de Jean-Baptiste Lulli aux Champs-Elysées.* Voici ce portrait, qui mérite de trouver place ici : « Sur une espèce de brancard composé de plusieurs branches de laurier, parut, porté par douze satyres, un petit homme d'assez mauvaise mine et d'un extérieur fort négligé. De petits yeux bordés de rouge qu'on voyait à peine, et qui avaient peine à voir, brillaient en lui d'un feu sombre, qui marquait tout ensemble beaucoup d'esprit et beaucoup de malignité. Un caractère de plaisanterie était répandu sur son visage ; enfin sa figure entière respirait la bizarrerie ; et quand nous n'aurions pas été instruits de ce qu'il était, sur la foi de sa physionomie nous l'aurions pris sans peine pour un musicien. » (MOLAND.)

TABLE

DES

RÈGLES, PRINCIPES ET PARTICULARITÉS

On a imprimé :

en italiques...... les règles de la syntaxe et les explications du vocabulaire du 17e siècle ;
en romain....... les particularités grammaticales ;
EN CAPITALES les principes généraux de l'art dramatique et du style de Molière.
en grasses ..... des particularités relatives au *Bourgeois gentilhomme.*

(Le premier chiffre, plus gros, renvoie à la page ; le second, plus petit, à la note)

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

Cette édition

est un exemple

des méthodes attrayantes et pratiques

par lesquelles

les Collections P. Crouzet

renouvellent et facilitent

l'étude du français,

l'étude du latin,

l'étude du grec.

Pour le détail des publications qui, avec les mêmes méthodes, constituent un instrument complet de culture,

voir au début (p. 2)

et à la suite :

Imprimerie du Journal **Le Petit Havre** (R. RANDOLET et P. MURER),
35, Rue Fontenelle, Le Havre

M. Jourdain

1. vanité
2. credulité
3. Stupide
4. pathetic
5. contrasted by Dorante

boastful
sincere

simple
naïve
careful in money
business like

"rayon gens de qualité"

Mme Jourdain

common sense
practique
patient

Covielle

1. takes part of the comic spirit
- amusing, clever
plays on vanity

Cleonte

frank, honest
rather precieux

Dorante

a man of the world
elegant
sly, false, deceitful
boasts

Charles Caldwell

Victoria College

